ادبستان





تیرماه سال ۱۳۶۹
۲۵۰ ریال

ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature

Published by Ettella'at Co.

ادبستان

فرهنگ و هنر

زیر نظر شورای نویسندگان
سال اول ـ شمارهٔ هفتم ـ تیر ۱۳۶۹
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر
تلفن: ۳۲۸۵۲۹ ـ ۳۲۸۴۴۲

■حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسه اطلاعات
■طراح: حبیب صادقی
■ صفحه آرا: داود مظفری

□مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.

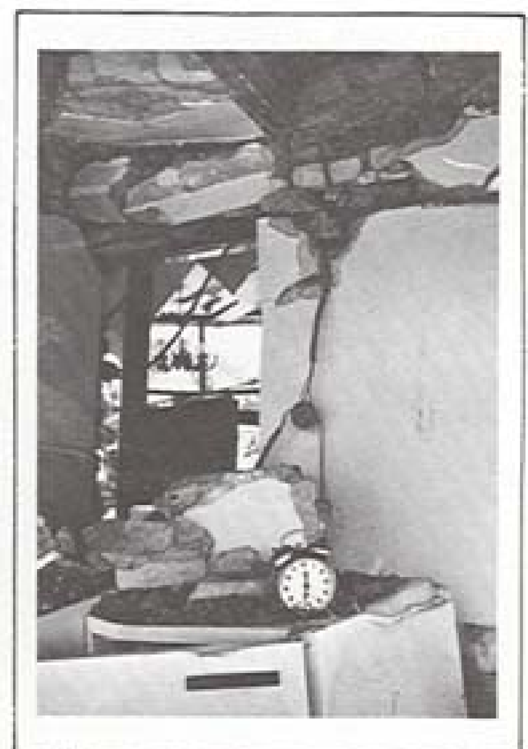
□ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان آزاد است.

□امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.

□مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف کاغذ بنویسید.

□فرستندگان مطالب می‌توانند ـ درصورتی که بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند.

□مترجمان باید همراه با ترجمهٔ خود یك نسخه رونوشت یا کپی اصل مطلب را بفرستند.



■ عکس روی جلد از افشین شاهرودی

■ عکس پشت جلد از مرتضی خاکی

■ نقاشی داخل جلد از سمیّهٔ زاهدی خریداری شده به نفع زلزله‌زدگان از نمایشگاه «دستهای عاطفه» ـ خانهٔ سوره.



بسم الله الرحمن الرحیم

به جای «سخن کوتاه»!

- این روزها برخی از نشریات (فرهنگی هنری و ادبی) را که می گشائیم، اگر با دیدی موشکافانه دقیق شویم درمی‌یابیم که انگار جریانی در پیش است.

- همه چیز حکایت از نوعی خودباختگی (به بیگانه) و (بیگانه‌پرست) دارد.

- روی اول سکه این جریان این است که بیشترین بار مطالب این نوع نشریات را کارهای ترجمه شده بر دوش می کشد و متأسفانه این عارضه ظاهراً دارد همه گیر می‌شود و استفاده از مطالب ترجمه، حتی به قیمت بهره بردن از کارهای نازل و دست چندم رواج چشمگیری یافته است.

- و ای بسا که این موجب دلسردی تعداد زیادی از نویسندگان جوان شود که در هر حال نیاز پایگاهی برای ارائه قلم خویش دارند و متأسفانه در بسیاری از موارد این پایگاه را نمی‌یابند.

- البته تذکر این نکته ضروری است که ما فکر [منکر؟] استفاده از مطالب ترجمه شده نیستیم بلکه کیفیت مطالب ترجمه شده بیشتر مدنظر است.

- روی دیگر سکه حکایت عجز و ضعف بینش‌های کسانی است که حدود یک نسل و دو نسل پیش امتحان خویش را پس داده و از گردونه خارج شده‌اند. تنی چند از آنان در فرنگ به سر می‌برند و گاهگاهی «تراوش قلمی» از آنان نشریات «معرف حضور» به چاپ می‌رسد و تنی چند دیگر که در داخل هستند چنان به مرز و بوم خویش بی‌تفاوت شده و به کنج عزلت پناه برده‌اند که تفاوت چندانی با گروه اول ندارند. اما آن چه سبب شد که این مطالب قلمی گردد، تذکر چند نکته به طور خاص به دست‌اندرکاران و صاحب قلمان نشریه «ادبستان» است که از چندی پیش در زمینهٔ مطالب فرهنگی و هنری چاپ و منتشر می‌شود که منظور نظر ما به طور اخص شمارهٔ ۵ این نشریه است.

- نکته اول پیرامون سخن کوتاه این شماره است...: «روشنفکر هنرمند و هنرمند روشنفکر چه متعهد و چه غیرمتعهد! آگاهانه حقیقت طلب است.»

- صرفنظر از این که برای ما روشن نشد که مقدم و مؤخر داشتن کلمات «روشنفکر» و «هنرمند» از چه مقوله‌ای است و مفید چه تفاوتی در اصل و معنای مطلب است، در این اندیشه‌ایم که نویسنده مطلب به هنگام نوشتن، در کدام وادی گام می‌زده است.

- یک بار دیگر جملهٔ مزبور را با علامات و نقطه گذاریهای آن از نظر بگذرانید. چگونه می‌شود فردی به چیزی تعهد نداشته باشد و «حقیقت طلب» نیز باشد و از این مهمتر که (از تنگنای «بودن» به سوی فراخنای «شدن» نگران) بازی نویسنده محترم با الفاظ به همین جا خاتمه نمی‌یابد: «روشنفکر هنرمند و هنرمند روشنفکر... چون جستجوگر حقیقت است... فارغ از تنوع و تفاوت در جهان‌بینی‌ها، سلیقه‌ها و دیدگاهها... احترام برمی‌انگیزد.»

- آیا در نظام ارزشی ایشان، یک هنرمند روشنفکر فاقد جهان‌بینی و نظرگاه صریح و روشن از دنیای پیرامون خویش است؟ اگر این گونه باشد، اطلاق الفاظ و عناوین «روشنفکر» و «هنرمند» چگونه محلی از حقیقت می‌یابد و اگر منظورشان یادآوری این نکته است که لازمهٔ «روشنفکر» و «هنرمند» بودن، بی‌تفاوتی است نسبت به آنچه در جامعه می‌گذرد، که این نیز خبطی آشکار است و ما بارها این را آزموده‌ایم و چوب چنین طرز تفکری را بسیار خورده‌ایم.

- و اما جان کلام مطلب فوق این است که «ادبستانیها» با «ورشکسته‌های هنری و ادبی» تماسهایی برای جلب همکاری داشته‌اند و «آقایان و بانوان براستی محترم و معزز!» از قبول همکاری سرباز زده‌اند...

- دوست محترم نویسنده مطلب! دو حالت متصور است:

- شما با این دوستان (محترم و معزز!) را می‌شناسید یا نمی‌شناسید. اگر نمی‌شناسید برای اطلاعتان عرض می‌شود که به شهادت تاریخ در هیچ یک از مقاطع تاریخی این مرز و بوم این «روشنفکران هنرمند و هنرمندان روشنفکر» کذایی با مردم همگام نبوده‌اند. آیا باز هم نیازی به مرور کارنامه این «غیرمتعهد»ها از بعد از شهریور ۲۰ تا به امروز هست یا این کار را بارها انجام داده‌ایم و انجام داده‌اند و نتیجه هم همیشه یکی بوده است: خیانت یا در نهایت بی‌تفاوتی این گروه نسبت به فرهنگ و حاکمیت ملک و دیار و مردمشان و هرگز از این مرور هیچ اندیشهٔ بیطرفی نتیجه نگرفته که ایشان «آگاهانه حقیقت‌طلبند.»

- نکته دوم در ارتباط با سایر مطالب این نشریه است... با کمال تأسف امروز بار بیشتر مطالب این نوع نشریات را مطالب ترجمه شده بر دوش می‌کشد. و این صرفنظر از زیانهایی که بر شمرده شد، در غلتیدن به ورطهٔ «خودباختگی» در مقابل هر نوع اثر متخذ از بیگانه است. تا جایی که ما شاهد چاپ شدن اشعار گونتر آیش شاعر صهیونیست آلمانی هستیم که آشکارا از «بازگشتن به سرزمین کنعان» سخن می‌گوید. و یا در همان شماره از خورخه لوئیس بورخس اثری ترجمه می‌شود، بی آنکه متوجه باشیم که این بزرگوار در جایی شعف زائدالوصفی نسبت به پیروزی صهیونیست‌ها در سرکوب صاحبان سرزمین‌های اشغالی ابراز می‌دارد.

و نشریهٔ مذکور بلافاصله همه چیز را از یاد می‌برد و از مبارزات طولانی و مظلومانهٔ ملت فلسطین علیه صهیونیسم غاصب و ایادی او غافل می‌شود. و این دو مورد در یک شماره را چه می‌توان نام نهاد؟ جز آن که برای خوشایند حضرات روشنفکر غیرمتعهد!! و جلوگیری از متهم شدن به تحجر فکری، خون دل خوردن جوانان هنرمند و متعهد را ندیده گرفته و آن چه خود داشته‌ایم از بیگانه و بیگانه‌پرست تمنا کرده‌ایم.

به نقل از: نشریهٔ کیهان هوایی - شماره ۸۸۴ - چهارشنبه ۳۰ خرداد ۶۹

□□□

هر کسی شد بر «خیالی» ریش گاو / گشته بر سودای گنجی کنجکاو
از «خیالی» گشته شخصی پرشکوه / روی آورده به معدنها و کوه
وز «خیالی» آن دگر با جهد مُر / رو نهاده سوی دریا بهر دُر
این روشها مختلف بیند برون / زان «خیالات» ملون زاندرون
این در آن حیران شده کان بر چی است؟ / هر چشنده، آن دگر را نافی است
آن «خیالات» ار نبُد نامؤتلف / چون ز بیرون شد روشها مختلف؟
قبلهٔ جان را چو پنهان کرده‌اند / هر کسی رو جانبی آورده‌اند...

«مولوی»

بقیه در صفحهٔ بعد

به‌جای «سخن کوتاه»!

از مدتها قبل، بنا داشتیم در «سخن کوتاه» این شماره نیز به ادامهٔ مبحث «امام، روشنفکران، و راز و رمز رابطهٔ با مردم» بپردازیم، اما در روزهای آغاز تیر ماه، همزمان با وقوع زلزله مصیبت بار در گیلان و زنجان، با نظرات، دیدگاهها، و به عبارت بهتر «قضاوتها»یی در مورد ادبستان مواجه شدیم که نمونه ای از آنها در صفحهٔ قبل آمده است. پاسخی نسبتاً کوتاه و به زعم خودمان «صمیمی» ـ و به طور خصوصی ـ برای برادرانمان فرستادیم. اما از آنجا که تقریباً در هر جملهٔ مطلب آنان، حکمی و قضاوتی وجود داشت، میسر نبود که بنابر قانون و عرف مطبوعات، جوابی «به همان اندازه» تهیه کنیم و انتظار داشته باشیم که مثلاً در همان صفحه از همان نشریه چاپ شود و قانع کننده هم باشد. چرا که «حکم دادن» و «قضاوت» کردن گاهی اوقات بسیار آسان می نماید و به بیشتر از یکی دو جمله نیاز ندارد، اما اثبات یا رد منطقی هر حکمی، به توضیحات ومقدمات ومؤخراتی نیاز دارد که به مراتب مفصل تر از اصل آن خواهد شد. و به همین دلیل بود که از برادرانمان استدعا کردیم این جوابیه را ـ که ناقص بود ـ چاپ نکنند.

و حالا، از آنجا که آن مطلب را بسیاری از خوانندگان ادبستان نیز دیده و خوانده یا شنیده اند، به جای «سخن کوتاه» این شماره، نه از سرآشفتگی و نه به علت عدم تحمل انتقاد، و نه برای توجیه! بلکه صرفاً برای دفاع از آن چه که بدان اعتقاد داریم و نیز برای روشن شدن ذهن تمامی کسانی که این گونه انتقادات را در مورد ادبستان می شنوند و یا خودشان هم بر این باور هستند، لازم دیدیم که یکبار و برای همیشه، موضع «ادبستان» را در قبال این گونه پیشداوریها و اتهامات، بیان کنیم تا «شاید» از این به بعد، بی جهت دچار بعضی سوء تعبیرها و برچسب زدنهای ناروا نشویم و بتوانیم ـ به خواست خداوند ـ با نیروی اندکی که داریم، در یك فضای سالم و منزه فرهنگی به آن چه که اعتقاد داریم وحتی عشق می ورزیم، عمل کنیم.

■ هیچ «جریان»ی در پیش نیست. «ادبستان» ماهنامه ای است فرهنگی، ادبی و هنری، وابسته به موسسهٔ اطلاعات که خود نیز زیر نظر نمایندهٔ ولی فقیه اداره می شود. ادبستان ـ به طور مستقیم یا غیر مستقیم ـ در تیول و یا حتی تحت الشعاع هیچ حزب، گروه، دسته، خط، و یا «جریان» خاصی که بتوان نام مشخصی بر آن نهاد، نیست. ادبستان عمیقاً به اصول انقلاب اسلامی معتقد است و از آن دفاع می کند، منتها این اعتقاد نیز کاملاً در فضای ادبستان وجود دارد که دفاع از اسلام و انقلاب و «فرهنگ خویش»، و کمك به پیشبرد این اهداف، در هر زمانی و در هر مکانی، دقیقاً شیوه، روش، قالب، و شکل خاص خود را می طلبد. البته شکل و شیوه ای مورد تائید است که اصول کلی اعتقادی را رعایت کند و پا را از چارچوب اصلی که بدان معتقدیم، فراتر نگذارد.(۱) با توجه به همین ضرورت ملموس است که «ادبستان»، شناساندن و معرفی آثار ارزشمند ـ وحتی نسبتاً با ارزش ـ هنر و ادبیات کشورمان و نیز جهان را به خوانندگان (و به خصوص به جوانان) علاقمند، دقیقاً گامی در جهت پیشبرد اهداف انقلاب می داند.(۲)

تحولات سیاسی و فرهنگی و اقتصادی و اجتماعی جهان، امروزه آن قدر آهنگی سریع به خود گرفته است که انصافاً اگر فردی واقعاً خودرا معتقد به اسلام و متعهد به انقلاب اسلامی بداند و حقیقتاً خیرخواه مردم و کشورش باشد و نخواهد خود را صرفاً در پیلهٔ توهّمات و خیالات شخصی اش محبوس سازد، لزوماً باید به فراخور حوزهٔ کارش، ضرورتاً از این تحولات، آگاه وحتی بر آنها احاطه داشته باشد. آن کس که در حوزهٔ وسیع فرهنگ و ادب و هنر این کشور صادقانه و عاشقانه کار می کند و مسلمان است و آرمان گرا و آرزو دارد ارزشهای انقلاب و مکتبش را حفظ و به جهان صادر کند و با سلاح ظریف وحساس و نامریی تبلیغ فرهنگی و هنری با دشمن اعتقادی اش بجنگند، مگر می تواند بدون شناخت و آگاهی لازم و نسبتاً کامل از مکاتب و رویدادهای متعدد و مختلف فرهنگی و هنری جهان، به مقابله با دشمنی که به طور ماهوی با آن در تضاد وتناقض است، برخیزد و حرفی تازه بزند و طرحی نو در قالبی جدید و جذاب به جهانیان عرضه کند؟ چاپ مطالب ترجمه شده در ادبستان (اعم از قصه یا شعر معاصر جهان یا مطالب تحقیقی ادبی) دقیقاً با این اعتقاد انجام می گیرد که در فراهم کردن چنین زمینه ای به سهم خود، موثر باشد. آیا ما واقعاً می توانیم ادعا کنیم که یك شاعر، یك قصه نویس، یك فیلمساز، یك نقاش، یك عکاس و... یا حتی یك محقق مسلمان انقلابی، می تواند بدون آشنایی با «سبك» ـ و حتی مضمون ـ کارهایی که در جهان هنر و ادبیات عرضه شده و مرتباً بیشتر می شود، هویت خود را به طور مستقل از سایرین باز شناسد و پیام آرمانهای خاص خودش را به دنیا برساند؟ ممکن است برای رد این ادعا، استثناتاتی وجود داشته باشد، اما بجز در زمینهٔ بعضی هنرهای صرفاً بومی متعلق به خودمان (مانند خطاطی) در سایر زمینه ها، این کار به هیچ عنوان عملی نخواهد شد، مگر آنکه در کنار ایمان و اعتقادی که داریم، دقیقاً با آثار فرهنگی و ادبی و هنری جهان (در طول تاریخ و در عرض جغرافیا) آشنا شویم و اتفاقاً این آشنایی باید در مورد آثار آنان که آنها را «دشمن» می دانیم بیشتر باشد. اصلاً چگونه می شود به مصاف دشمنی رفت که شناختی از ابعاد گوناگونش نداریم؟ برادرانی که بسیار شتابزده و عجولانه به ادبستان «تذکر» می دهند و «ادبستانیها» را به دلیل چاپ چند مطلب ترجمه شده در شمارهٔ ۵ (گیریم که از گونترآیش و بورخس باشد) «لیبرال خودباخته» وحتی «بیگانه پرست» می نامند، آیا قادر هستند که حتی یك نمونه از قصه نویسهای مسلمان و جوانان هنرمند متعهد این مرز و بوم را برای ما و خوانندگان ادبستان مثال بیاورند که با وجود داشتن اعتقاد و استعداد و عشق و ایمان کافی، بدون مطالعهٔ وسیع وعمیق در این

رشته از ادبیات جهان [که امروزه تقریباً موثرترین رشتهٔ ادبیات در بیان یك اندیشه و احساس و حتی یك مشرب فلسفی شناخته شده و کارآیی خود را هم نشان داده است] و بدون آگاهی بر «ادبیات داستانی» غرب و شرق و حتی جهان سوم، توانسته باشد لااقل یك کار ارزندهٔ در خور توجه ارائه کند که بتوانیم آن را به زبانهای زندهٔ جهان، ترجمه کنیم و به عنوان سبکی جدید وحرفی تازه در همین رشته ـ ادبیات داستانی ـ از سوی مکتب و کشورمان در دنیا مطرح سازیم؟ مسلم است که باید این آگاهی و آشنایی باشد و البته ما هم معترفیم که این، یکی از شروط لازم است و نه کافی. آن کسانی هم که تا حدی در کارشان موفق شده اند، در کنار استعداد خداداد و ایمان و پشتکار و زحمت فراوان، این یك شرط لازم را هم داشته اند و به هر طریق (استفاده از ترجمه یا متون اصلی) به ادبیات جهان (و از جمله غرب) آشنا بوده اند. این ادعا، در مورد فیلمسازان ما و طراحان و نقاشان و عکاسان و مورخین و ادبای ما نیز کاملاً صادق است. حتی به مقولهٔ «شعر فارسی» نیز که در مقاطعی از تاریخمان به حد اعلای خود رسیده است، می توان با همین چشم نگاه کرد. در زمانی که بخش مهمی از مسائل روزمره ومشکلات فکری و حیاتی شاعر ما را معضلات زندگی ماشینی و شهری توأم با سروصدا وترافیك و عوارض مربوط به آن تشکیل می دهد که دیگر نمی تواند (و نباید هم) صرفاً از «شمع و گل و پروانه و بلبل» سخن بگوید و به همین دلیل و به دلیل وجود مسایل متعدد مربوط به عصری که در آن زندگی می کنیم، شعر امروز، هم مضمون خاص و هم قالب ویژه‌ی خود را می طلبد.(۳) و در این رهگذر، اعتقاد ادبستانیها این است که نه تنها هیچ اشکالی ندارد که شاعرانمان در صفحه «شعر معاصر جهان» با بخشی از «سنتها»ی شعری جدید جهان آشنا شوند، بلکه این کار یك ضرورت است و برای رسیدن به هدفی که در ابتدا از آن نام بردیم، ناگزیر از ترجمه هستیم و این مطلب دیگر را هم بگوئیم که منظورمان از لزوم چاپ آثار ترجمه شده، «تقلید» کردن از آنها نیست. ابداً. ما در تمامی زمینه ها، حرف خود را داریم که بزنیم، اما این را هم می دانیم که جوان داستان نویس مسلمان کشورمان مسلماً نمی تواند داستان نویسی را با مطالعهٔ کلیله و دمنه و قابوسنامه و سمك عیّار و گلستان و بهارستان و... امثالهم [که به یك معنا اصلاً در مقولهٔ ادبیات داستانی هم نمی گنجند] بیاموزد. مطالعهٔ این گونه آثار ـ که لازم هم هست ـ تنها به آشنایی وی با ارزشهای کهن و ریشه‌دار فرهنگ خودمان و به پخته تر شدن نثر نویسنده و تسلّط او کمك خواهد کرد. قصه نویسان ما لزوماً باید ـ در حد امکان ـ با آثار داستانی جهان (اعم از غرب، شرق، چین، ژاپن، کشورهای عربی، آمریکای لاتین، آفریقای جنوبی و...) آشنا بشوند تا بتوانند در این معرکهٔ جهانی، «خود» را باز شناسند و تفاوتهای این «خود» را با آن «بیگانه» لمس کنند و آنگاه براساس آرمانهای «خویش» آثارشان را با تکنیك قوی خود عرضه کنند. مگر نمی بینیم که بعضی از بزرگترین رمان نویسان جهان معاصر، از درون همین کشورهای ـ جهان سوم ـ آمریکای لاتین ظهور کرده اند؟ آنها ادبیات غرب را شناختند، فرهنگ اسطوره ای و بومی خاص خودشان را به کار گرفتند و حرفهای تازه ای در قالب و سبك جدید ارائه کردند که «غرب» را با همه‌ی تبختر و تکبرش به تعظیم واداشتند و کاری کردند که بالاخره «غرب» آنها را در این زمینهٔ خاص، مستقلاً به رسمیت بشناسند. در کشورهای عربی و حتی ترکیه هم ـ کم و بیش ـ شاید مصداق این قضیه را بتوان پیدا کرد. ازمیان نویسندگان و هنرمندان متعهد خودمان نیز از مشروطه تا امروز، عمدتاً کسانی موفق شده اند به یك «استقلال» نسبی در مضمون و تکنیك کارشان برسند که خود را تنها به آموخته های بومی و فارسی محدود نکرده اند. حالا! در چنین وضعیتی، و در شرایطی که در کشورمان منابع فرهنگی و ادبی وهنری به زبان اصلی کمیاب است، و اگر این کمبود هم نباشد، بسیاری از جوانان ونویسندگان ما به زبان خارجی تسلط کافی ندارند، آیا چاپ چند اثر ترجمه ـ در هر زمینه ای از هنر و ادبیات ـ گیریم که دست چندم و باکیفیت نازل (که این ادعا را هم کاملاً نمی پذیریم) دلیلی بر از خودباختگی و «بیگانه‌پرستی» است؟

«بیگانه پرست» یعنی چه؟ «بیگانه پرست» یعنی کسی که به جای خداوند ـ و یا درکنار خداوند ـ چیز دیگری ـ بیگانه ـ را می پرستد. و این تعبیر یعنی ملحد و یا مشرك(؟). صدور حکمی به این شدّت و قطعّیت، از طرف برادرانی مسلمان، و آنهم به صرف خواندن بخشی از یك شماره از نشریه‌ای که تازه شش ماهه شده و هنوز سرپا هم نایستاده است را چه می‌توانیم بخوانیم؟ آیا دید موشکافانهٔ دقیق، همین است؟ آیا آن «شمس رهگشا» ـ امام(ره) ـ هم راجع به افراد و نشریات و... این طور نظر می داد؟

شما شماره های اول تا پنجم ادبستان را در دست بگیرید و ورق بزنید: از کلّ ۳۴۰ صفحهٔ این پنج شماره، ۹۹ صفحه‌اش ترجمه بوده که تازه از همین ۹۹ صفحهٔ ترجمه، ۴۱ صفحه‌اش به ادبیات غیرغربی (سعدی و حافظ و نیما و امثالهم...) اختصاص یافته و این یعنی دقیقاً هفده درصد از کل این پنج شماره که ترجمه‌های به اصطلاح غربی بوده. و تازه همان شمارهٔ (۵) هم که به طور اخصّ منظور نظر برادرانمان بوده، تنها ۱۵ صفحه از ۶۸ صفحه یعنی درحدود بیست درصد مطالبش ترجمه بوده و هشتاد درصد غیرترجمه! این زبان آمار، و آن هم دید موشکافانهٔ دقیق که: «بیشترین بار مطالب این نوع نشریات را کارهای ترجمه شده بردوش می کشد.»

و امّا نکتهٔ دیگری هم وجود دارد که خودمان باید به آن اشاره کنیم و آن این است که صرف لزوم آشنایی با ادبیات غرب (یاهرکجای دیگر) را نباید با شیفتگی نسبت به آن و یا از خودباختگی اشتباه کرد. مهّم، آن نوع ◀

به‌جای «سخن کوتاه»!

نگرش و بینش صحیح و مستقلی است که باید نسبت به این مقوله داشت. زیرا یکی از معضلات روزنامه نگاری در کشور ما این است که بعضی از خوانندگان معمولاً چاپ کردن هر مطلبی از هر شخصی را ـ مستقیماً یا تلویحاً ـ به معنای تایید تمامی آن مطلب و یا آن شخص (وحتی تائید تمامی مواضع گذشته‌اش) می‌دانند، هرچند که جملات کلیشه‌ای «مسئولیت چاپ مطالب برعهدهٔ نویسندگان است و... موضع نشریه نیست و...» بارها و بارها در ابتدای نشریاتمان تکرار شود. درحالی که واقعاً و عملاً این طور نیست.

این از مسأله ترجمه و اهمیت آن و علت آن و هدف آن (به آن دو مطلب خاص مورد نظر هم خواهیم پرداخت)...

■ و اما راجع به «حقیقت طلبی». تصوّر ما این است که انسان، ذاتاً و فطرتاً حتی اگر به هیچ چیز متعهد نباشد «حقیقت طلب» هست. فطرت انسان ایجاب می‌کند که «حقیقث‌طلب» باشد. همهٔ انسانها دلشان می‌خواهد راجع به امور مختلفی که با آن سروکار دارند، «حقیقت» امر را بیابند و بدانند، همهٔ انسانها (و منجمله روشنفکران هنرمند یا هنرمندان روشنفکر که بیشتر با مقولات ذهنی و هنری سروکار دارند) دلشان می‌خواهد راجع به امور مختلفی که با آن سروکار دارند، «حقیقت» امر را بیابند و بدانند و این خصلت انسانی فی‌نفسه احترام برانگیز است. اما، اگر انسانی «حقیقت طلب» و «حقیقت جو» بود، لزوماً به این معنی نیست که عملش هم منطبق بر «حق» و «حقیقت» باشد. آن مقولهٔ اول به فطرت انسان مربوط می‌شود و این مقولهٔ دوم به اراده و اخلاق عملی او. و قضاوت و برداشت سریع، این اشتباه را به دنبال می‌آورد.

و اما اینکه چگونه می‌توان از این جملهٔ «روشنفکر هنرمند... چون حقیقت طلب است... احترام برمی‌انگیزد» نتیجه گرفت که: در نظام ارزشی نویسنده جملهٔ بالا، «یك هنرمند روشنفکر فاقد جهان بینی و نظرگاه صریح وروشن ازدنیای پیرامون خویش است» و «لازمهٔ روشنفکر و هنرمند بودن، بی‌تفاوتی... است» نمی‌دانیم، وگرنه یا می‌پذیرفتیم و یا دفاع می‌کردیم.

■ دو تعبیر «روشنفکر هنرمند» و «هنرمند روشنفکر» هم دقیقاً مترادف نیستند و همان تقدم و تأخر، مفید به فایدهٔ معنی است. مانند «مسلمان انقلابی» و «انقلابی مسلمان».

■ و اما راجع به حکایت «عجز و ضعف درپیش پای کسانی که... امتحان خود را پس داده‌اند» و راجع به تماس با «ورشکسته‌های هنری و ادبی» برای جلب همکاری و سرباز زدن آنها: اولاً چه ما بخواهیم و چه نخواهیم، تمامی جماعت روشنفکران این جامعه را نمی‌توان به اصطلاح به یك چوب راند. و همهٔ آنها هم «ورشکستهٔ هنری و ادبی» نیستند و در همین جمهوری اسلامی، کتابهای بعضی‌شان ظرف کمتر از یك سال به چاپ چندم هم می‌رسد، هرچند که با عقاید و آرمانهای ما و شما مخالف باشند و ما نیز با اندیشه و روش و منش و کارکرد آنها در تضاد باشیم.

ثانیاً ادبستان نه برای همکاری دائم و نه به دلیل از خود باختگی، بلکه صرفاً به دلایل زیر و تنها در یك مورد [نظرخواهی پیرامون رُمان] با تعدادی از کسانی که در این زمینه آثاری و شهرتی و تجربه‌ای داشتند و در این مورد به اصطلاح پیش‌کسوت بودند، تماس گرفت:

۱. بزرگترین ادعای بعضی از روشنفکران ما در طول سالهای بعداز انقلاب برای توجیه کمکاری و نتوانستن‌های خودشان این بوده است که در کشور ما اختناق و سانسور شدید، حاکم است. وگرنه ما آثار عظیمی در صحنهٔ ادبیات و هنر از خود برجای می‌گذاشتیم! ادبستان به قیمت همین برچسب خوردنها با بعضی از آنها تماس گرفت، و معلوم شد که این طور نیست. بعضی‌شان که در این زمینهٔ تخصصی، حرفی برای گفتن داشتند بدون توقع و موضعگیریهای موذیانه سیاسی، صادقانه گفتند و برخی دیگر هم با کمال «بی‌صداقتی» طفره رفتند.

۲. بسیاری از خوانندگان خوب خوش‌نیت ـ غالباً شهرستانی ـ در نامه‌هایشان از ما می‌خواستند که آثار این قبیل افراد را هم (که از سالها قبل نامی از آنان شنیده بودند و یا با کتابهایشان آشنایی داشتند) در ادبستان چاپ کنیم. سرمقالهٔ شماره (۵) هم با علم به اینکه به قیمت کوچك کردن خودمان و یا به تعبیر شما «عجز و ضعف» ما تمام می‌شود، پاسخی عام بود به این قبیل خوانندگان خوب غالباً خوش‌نیت شهرستانی، که از اوضاع فکری و «عملی» بعضی روشنفکران تهرانی اطلاع کاملی نداشتند.

خوب! جوانان عزیز مسلمان اهل قلم هنرمند متخصص که اکثر قریب به اتفاقشان در طول این دوازده سال بعداز انقلاب، در یك یا چند سنگر درحال کار و تلاش و دفاع از اندیشه و مکتب خویش‌اند و سخت مشغول، آن‌قدر که گاهی برای یك مصاحبهٔ یکساعته با آنان باید چندین هفته انتظار کشید. استادان قدیمی ادبیات و هنر هم که یا فراماسون بوده‌اند و یا در خارج‌اند و یا سخت بیمار و مریض. استادانی هم که موجهند و درحال حاضر مشغول به کار و تلاشند که به شدت گرفتار تدریس و کارهای مختلف‌اند و دسترسی به اینها مشکل‌تر از آن گروه اول. «جماعت روشنفکران» هم که تکلیف همه‌شان از شهریور ۲۰ به این طرف روشن شده. یك عدهٔ قلیل بینابینی هم (از هرنظر) وجود دارند که تمامی کارها و آثارشان دارای ارزش لازم برای چاپ نیست. می‌ماند جوانان و خوانندگانی که در هیچیك از گروههای بالا مستقیماً نمی‌گنجند و بنا به قضاوت شما پایگاهی ندارند. تا آنجا که به ادبستان مربوط می‌شود، بخش مهمی از سرمایه و امیدش را بر روی همین گروه کثیر، متمرکز کرده است. ادبستان در طول همین چند ماه در پاسخ به صدها نامهٔ این قبیل جوانان، به

فراخور، نامهٔ کتبی نوشته است و از تمامی آنها، دعوت به همکاری کرده و بهترین صفحاتش را در ابتدای مجله به بیان نظرات آنها ـ هرچند تند و مخالف ـ اختصاص داده و در هر شماره هم در حدود هشت صفحه از آثار رسیدهٔ آنها چاپ کرده و امیدوار است روزی برسد که کل مطالب ادبستان از همین جوانان و خوانندگان خوب خوش نیت با انصاف کم ادعا باشد.

■ می ماند داستان «بیگانه پرستی» ما که با چاپ دو اثر ترجمه (شعر گونترآیش و قصهٔ بورخس) خواسته‌ایم دل عده‌ای خاص را به دست آوریم و یا جوانانمان را ناامید کنیم.

اولاً «ورع مطبوعاتی» حکم می کرد که اگر شما دربارهٔ نشریه‌ای از موضع قضاوت و برای خوانندگانی که بعضاً خالی‌الذهن هستند می‌خواهید انتقادی بکنید، در کنار نشان دادن نقاط ضعف و اشتباهات آن، لااقل به نکات مثبتش هم اشاره کنید. ادبستان که به زعم شما با چاپ دو مطلب مذکور، «بلافاصله(؟) همه چیز را از یاد می برد و از مبارزات طولانی و مظلومانهٔ ملت فلسطین غافل می شود و برای خوشایند حضرات روشنفکر غیرمتعهد... جوانان هنرمند و متعهد را نادیده می گیرد» قبلاً چهار روایت زیبای عرفانی از عیسی مسیح(ع) را در اولین شماره اش آورد، با چهره‌های شناخته شدهٔ مسلمانی مانند سلیمانی و صدری مصاحبه کرد، شعرهای محمدالماغوط سوری و شرکوبیکس کرد و صابر انقلابی و «ادبیات آفریقای جنوبی و...» و «پرسه‌گردی معیار» و آثار بعضی شعرای مسلمان و یادنامهٔ شهید خرازی و شعرهای سمیح القاسم سفیر دردهای فلسطین را چاپ کرده بود. آیا انصافاً این دید شما یك «دید موشکافانهٔ دقیق» است؟!

ثانیاً مگر می شود به صرف موضعگیری یك نویسنده یا شاعر و یا حتی به دلیل سالهای طولانی یی از گذشتهٔ عمر او، در باره اش قضاوت کرد و به این نتیجه رسید که هیچ مطلبی از او نباید چاپ شود. اگر این بینش را بپذیریم که دیگر از همین حکیم سنایی و ناصرخسرو و عطار و شیخ احمد جام ژنده پیل و... و آل احمد خودمان هم که اجازه نخواهیم یافت حتی یك سطر مطلب چاپ کنیم.

ثالثاً، ممکن است بگویید این کسانی را که مثال آورده‌ای، همه به نوعی متحول شدند ولی گونترآیش و بورخس، صهیونیست بوده‌اند. آیا شما نمی‌دانید که تقریباً تمامی نویسندگان و هنرمندان غرب (و بلکه بخش اعظم جهان) پس از جنگ دوم جهانی و با دیدن و شنیدن جنایات نازیها و فاشیستها، نه برای دفاع از صهیونیسم و نه حتی برای دفاع از یهودیان، بلکه «عمدتاً» به دلیل محکوم کردن سیاستهای نژادپرستانهٔ نازیها، هریك در این زمینهٔ خاص، موضع گرفتند و امروز که این مواضع را نگاه می کنیم ممکن است تصور کنیم که تمامی آنها بدون استثناء صهیونیست بوده‌اند. [و تازه، اگر صرف ملاك و معیار عدم برقراری رابطهٔ فرهنگی با فرد یا جایی، تعریف یا دفاع از صهیونیسم باشد که بیش از هشتاد درصد کشورهای جهان، امروزه هم با رژیم اشغالگر قدس رابطه دارند و هم در موضعگیریهایشان از آن تعریف و تمجید کرده‌اند و جمهوری اسلامی بر مبنای همین باید با تمام آنها قطع رابطه کند؟] صادقانه بگوییم، ما و نیز آن مترجم مسلمان هم که شعر گونترآیش را ترجمه کرد، نمی‌دانستیم که او صهیونیست بوده و یا نبوده. مگر می شود با فرصت کمی که داریم، ابتدا در مورد تمامی نویسندگان و شعرا و هنرمندان غرب و هرجای دیگر، تحقیق کنیم و اگر در گزینش ما قبول شدند، آثارشان را چاپ کنیم؟ مسلماً نمی‌شود! زیرا اگر این کار، عملی بود، شما که (درسی ام خرداد) ما را به دلیل چاپ شعر «گونترآیش» و قصهٔ «بورخس» به «بیگانه پرستی» و «ازخودباختگی» متهم کرده اید خودتان به فاصلهٔ چند روز دقیقاً در شمارهٔ بعدی نشریه‌تان از شخصیتی مانند «ژان پل سارتر» در بخش «گزید ه»ی مطالبتان، که تلویحاً به معنای نوعی درس و پیام و سرمشق تلقی می شود، از آقای «ژان پل سارتر» مطلب نمی آوردید. از آقای «ژان پل سارتر»ی که بیش از گونترآیش و بورخس، و صریح‌تر از هردو آنها تنها در کتاب «ملاحظاتی درباب یهود»[۴] «شعف» خود را این گونه بیان می کند:

ـ «آدمی باید برای تك تك افراد بیان کند که سرنوشت یهودیها همچون سرنوشت اوست...»

ـ «هیچ فرانسوی‌یی آزاد نخواهد بود تا زمانی که یهودیها حق خود را به تمام و کمال به دست نیاورده اند...»

ـ «هیچ فرانسوی‌یی در امنیت نخواهد بود تازمانی که یك یهودی در فرانسه و درتمام عالم بر سر حیات خود می لرزد...»!

اگر کسی بخواهد با «دید موشکافانهٔ دقیق» کار کند از این قبیل مثالها بسیار می تواند بجوید و بی انصافانه بر این و آن بتازد...

از خدا جوییم توفیق «ادب»

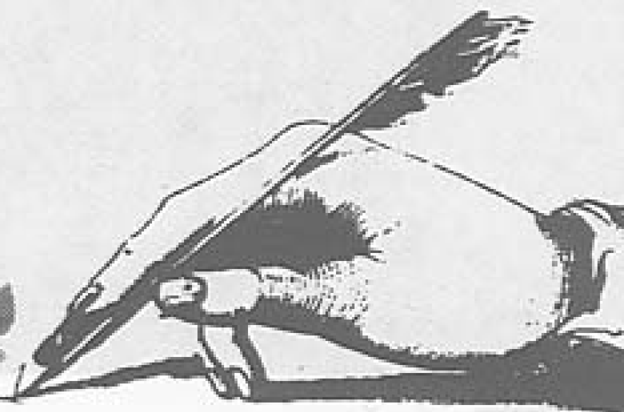
---

۱) و شاید به همین دلیل باشد که «ادبستان» که به هرحال، خوب یا بد، یك «تجربه»ی تازه است، در زمینهٔ بسیاری از اذهان که تنها و فقط «شکلهای» از پیش ساخته‌ای را متصورند، نشریه‌ای «بی‌هویت» و یا صرفاً یك «اطلاعات هنری» جلوه می کند.

۲) حال، اگر بعضی نشریات به اصطلاح روشنفکری در قالب و شکل و سبك‌های فرضاً نو و تازه، به خیال خودشان، و به طور سمبولیك(!) علیه نظام کار می کنند، ارتباطی به ادبستان ندارد که بخواهیم خدای ناکرده تشابهاتی میان این دو پیدا کنیم.

۳) حتی بسیاری از معیارهای زیبایی شناسی نیز از دید شاعرانمان با گذشته‌ها فرق کرده...

4) Reflexions sur La Question Juive. 1946. Paris.



باخوانندگان...

پدیده‌ای به نام...

■ آقای علیرضا شیردل نوشته‌اند: «درباره مقالهٔ بلند «سایه به سایهٔ داستان نویسی در ایران» ـ نوشتهٔ آقای یعقوب آژند ـ که در ادبستان چاپ شده است، نکاتی را به عرض می‌رسانم. مطلب را با آوردن بخشی از نوشتهٔ خود ایشان آغاز می‌کنم:

«ذبیح‌الله منصوری، آیت دیگری است که جامعهٔ ما هنوز از دست رمانهای تاریخی ساخته و پرداختهٔ ذهن پیچیدهٔ وی رهایی نیافته است و عجبا که خوانندگان گاه آنها را به جای کتابهای مستند تاریخی می‌پندارند» ـ «نثر پخته و تا حدی عفیف او و ذهن دقیق و منظمش در عرضهٔ وقایع تاریخی از جمله علل موفقیت رمانهای تاریخی اوست که آنها را به نام خارجی‌ها جا می‌زند و داغ ترجمه بر پیشانی آنها می‌نشاند»

منظور از طرح این موضوع این است که من می‌خواهم بدانم که آیا جناب دکتر یعقوب آژند مدرکی هم برای اثبات دعوی خود دارند یا خیر؟

در اینجا لازم است بگویم که من بی‌دلیل از آقای ذبیح‌الله منصوری حمایت نمی‌کنم و دیگر این که چون بیشتر کتابهایی را که وی ترجمه کرده است خوانده‌ام، می‌توانم بگویم که خود کتابهای آقای ذبیح‌الله منصوری دلیل محکمی بر حقیقت کار او در ترجمه است. شما به عنوان مثال کتاب «خواجه تاجدار» یا «خداوند الموت» را در نظر بگیرید. اگر کسی بخواهد این کتابها را براساس تخیلات ساخته و پرداختهٔ ذهن خود بنویسد، آیا می‌تواند رمانهایی با این دقت بنویسد که حتی از اول کتاب نام یك شخص یا مکانی را فراموش کند. شما کتابهای «سینوهه پزشك مخصوص فرعون»، «سقوط قسطنطنیه»، «جنگ دریایی لپانت»، «جراح دیوانه»، «منم تیمور جهانگشا» و... را در نظر بگیرید. در تمامی مقدمه‌های این کتابها ذبیح‌الله منصوری شمه‌ای از زندگانی نویسنده و محل زندگیش را بیان کرده است. به عنوان نمونه کتاب «سینوهه...» اثر «میکاوالتاری» کتابی است حقیقی و موجود که به دست یك نویسندهٔ فنلاندی نوشته شده، و مترجم آن را از متن انگلیسی به فارسی برگردانده است. از شما برای خواندن این مطلب کمال تشکر را دارم»

□ ما هم از لطف و توجه این خوانندهٔ عزیز تشکر می‌کنیم و به اطلاعشان می‌رسانیم که مدارکی محکم و غیر قابل تردید وجود دارد که کار «ترجمه» آقای ذبیح‌الله منصوری را به شدت خدشه‌دار می‌کند و زیر سؤال می‌برد. شما را ـ به منظور روشن شدن ذهن در این مورد ـ رجوع می‌دهیم به مقاله‌ای که باعنوان «پدیده‌ای به نام ذبیح‌الله منصوری» به قلم آقای کریم امامی در نشریهٔ «نشر دانش» چاپ شده است.

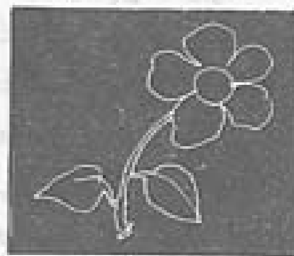
ممنون!

□ دوست و خوانندهٔ گرامی ادبستان، آقای پرویز پژوهنده! از محبت و همدردی شما بسیار ممنونیم.

نکته!

□ آقای علی رحیمی ـ اهواز.

کوششی که برای «فکاهی نویسی» به خرج داده‌اید، کوشش ناموفقی است و شاید فقط در تاریکی‌ها بتواند خودتان را از خودتان راضی کند. نمی‌دانیم لازم است توضیح واضحات بدهیم و با ادای احترام به شما، برایتان بگوییم که «ادبستان» یك نشریهٔ سیاسی ـ اقتصادی نیست؟



صفا!

■ «در بازتاب صفحهٔ «با خوانندگان» ادبستان، به خوبی نمایان است که نسل تازه‌ای دلخوشی‌شان را امتحان می‌کنند. بارها فریب تیترهای تکراری و نوید دهندهٔ مجلات به اصطلاح «فرهنگی ـ ادبی» را خوردیم و در اولین روزهای به بازار آمدنشان آنها را به خلوت تنهایی‌مان بردیم و گاهی هم حرف دلمان را برایشان پست کردیم و همچنان حرف آنها را شنیدیم، با این همه رهایشان نکردیم تا این که «ادبستان» بدون هیچ ادعایی سراز روزنامه فروشی‌ها درآورد و ما تشنگان فرهنگ و ادب به یاد آرامش و صفای دوران دبستان، آن را با تردید در آغوش کشیدیم و اینك پس از انتشار شش شماره می‌بینیم که چگونه برای تنهایی و صداقتمان اشك می‌ریزد. تکامل فرهنگ بشریت، همواره مدیون صداقت و راستی است. در فرهنگ ما نوع بشر به راستی هر قدر هم که پست باشد پذیرفتنی و [بخشودنی] است، اما ریاکاری، دروغ و تظاهر به آن چه از آن ما نیست، هرگز! این صداقت و راستی را که در شش شمارهٔ گذشته پیشهٔ شما بوده رها نکنید. ما شاگردان «ادبستانی» پشتیبانتان خواهیم بود.

مشهد ـ جواد خدنگ نیك فرجام

□ دوست و برادر عزیز، آقای جواد خدنگ نیك فرجام! در پاسخ فقط می‌توانیم بگوییم که از خداوند قادر متعال عاجزانه درخواست داریم که ما را از دامهای فریب، ریا و خودفریبی مصون بدارد. به راستی که فریب و خودفریبی آغاز تمامی تباهی‌ها و تبهکاری‌هاست. با سلام و احترام دستهای محبت شما را می‌فشاریم.

سپاس

■ آقای یوسف عزیزی بنی طرف، مترجم عزیز و محترم نوشته‌اند:

«امیدوارم ادبستان همچنان و با آغوش باز ادب نوین جهان را به طور عام و ادب نوین جهان سوم را به طور خاص، نشر و ترویج کند و عرصه‌اش را به روی تنوع و گونه گونی موجود در این جهان، باز نگه دارد.»

□ از لطف و مهر ایشان نسبت به ادبستان صمیمانه سپاسگزاریم.

مختارید

■ «آقایان شورای نویسندگان ادبستان... این نامهٔ دوم است. هر کس از شما تعریف کند در صفحات اول منعکس می‌کنید اما انتقاد... نه! چرا مجلهٔ شما دارد این جوری می‌شود؟ اصلاً شما چه حق دارید ۲۳ صفحه از یك مجلهٔ ۴۶ صفحه‌ای [!] را با داستان، آن هم آبکی پر کنید؟ این لاطائلات به نام اشعار نو چیست؟ نمونه: مردی با کت آبی از گونترآیش ـ خارجی ـ میان ماه و ن ـ بی گردی ـ تولد فریاد ـ نگاه بر صاعقه‌ها! (صفحات ۱۰ و ۵۷ شمارهٔ ۵) از شاعران داخلی... این هم شعر کلاسیك تان ـ گنج گوهرهای راز ـ پردهٔ اندیشه ـ صد البته اگر چاپ داستانها و اشعاری از این قبیل با توصیه و سفارش صورت می‌گیرد یا باج و پیش کشی در میان است، ایرادی نیست.

۲ ـ آتش به جان شمع فتد... خدا چه کند به نواب صفا که برای اولین بار عنوان ـ صدای مخملی ـ را برای آن خوانندهٔ فقید انتخاب کرد. آن صدا ـ به اجماع اهل فن ـ کرپاسی هم نیست چه رسد به مخملی. استاد بود و مسلط، اما صدا، صدا نبود. ببندید این دکان را که سالهاست برای حافظ شیرازی و اخیراً برای بنان باز کرده‌اید(!)

۳ ـ این مصاحبه‌های هنری دیگر چه صیغه‌ای است؟ فخرالدینی با موسیقی ایرانی آنچنان آشنا نیست که با آن انشای غلط اظهار نظر کند. این یادوارهٔ بنان او سرهم کردن چند وصلهٔ ناهمرنگ است با طرز و شیوه‌ای ناشیانه و بی‌مزه و تعارفات و نان قرض دادنهای بی‌مزه‌تر به علیزاده و دیگران ـ استاد دهلوی هم حسین تهرانی را جزء اساتید موسیقی (!) جا می‌زند. از همه پرت‌تر و بی‌ربط‌تر اظهار فضل سرپرست مرکز سرود و آهنگهای انقلابی است در مصاحبه‌اش با این عنوان: موسیقی شکسته! سنتی سبك جدیدی است... این آقا به ضرب و وزن شکسته می‌گوید موسیقی شکسته آن وقت با این ناآگاهی می‌خواهد آکادمی موسیقی ایرانی تاسیس کند!!! به قول آن گویندهٔ صبح جمعهٔ رادیو: ای داد ای بیداد.

۴ ـ شما که آن نقاشی و سخنان والای نقاش آن را در شمارهٔ ۴ ارائه دادید، این نقاشی ابتدایی و حرفهای

ابتدائی تر نقاش آن در شمارهٔ ۵ چیست؟؟

۵ ـ چرا آقای علی اکبر کسمایی با آن همه پرگوئی زیر عکسهای مربوطه نمی نویسد اینجا کجاست؟ کجای تهران است؟

۶ ـ باید بی‌طرفانه اعتراف کرد که مجلهٔ شما در سطحی به مراتب پائین تر از مجلات مشابه قرار دارد و حق ندارید در شمارهٔ ۵ (سرمقاله) گله کنید که چرا شاعران و نویسندگان با تجربه و نامدار با شما همکاری نمی کنند و به نحوی طفره می‌روند. باور کنید من هم که چیزی نیستم با خریدن و مطالعه مخصوصاً این آخرین شماره نزد خود شرمسار و منفعل شدم. دیگر هم آن را نخواهم خرید. مطالب آن سطحی است. صفحه‌بندی و تصاویر بی‌رمق و ابتدائی با عجله و بدون تعمق و مطالعه به چاپ می رسد و به همین علت دیگران در دهم یا بیستم ماه بعد چاپ می شود از شما ده روز مانده به آخر ماه در بساط روزنامه فروشهاست[!] آری، این خشت بود که پرتوان زد.

۷ ـ تیراژ شما با این هیئت و محتوا پائین خواهد آمد. بیائید یك هیئت تحریریهٔ مطلع و دانا و فهیم انتخاب کنید، وسواس به خرج بدهید. هر چیزی که می‌آورند: داستان ـ شعر، چاپ نکنید. از این همه امکاناتی که در اختیارتان است با آگاهی و هشیاری استفاده کنید. حیف است با این همه مقدورات، چاپ، کاغذ خوب و مرغوب، مجموعه ای بی فرم و محتوا این چنین.

«امیر حسین رضائی»

□ آقای امیر حسین رضایی، نامهٔ اولی تان را که مدعی شده‌اید به آن جوابی نداده‌ایم، ندیده‌ایم. اگر رونوشتی از آن دارید، برایمان بفرستید. حالا ملاحظه می کنید که مکتوب مبارکتان را بدون کم‌وکاست و حك و اصلاح ـ با حفظ امانت در کار و حفظ بعضی لغزشها و اشتباهات دستوری و نوشتاری جنابعالی ـ چاپ کرده‌ایم، و فقط کلمات و عبارات رکیك و ناسزاهایتان را که لابد بخشی جدانشدنی و هویت‌دهنده از «ادبیات شخصی» شماست، حذف کرده‌ایم. امیدواریم لااقل در این مورد توانایی چشم‌پوشی و بخشش را پیدا کنید. و اما، جواب:

★ به دلایلی که شاید درك آن خیلی آسان باشد به همهٔ نامه‌های ارسالی خوانندگان، در این چند صفحه ، و یا به وسیلهٔ پست جواب می‌دهیم. شما برای باور کردن و باور نکردن مختارید.

★ نشریهٔ ادبستان ۶۸ صفحه دارد، نه ۴۶ صفحه!

★ نه باج به کسی می دهیم و نه پیشکشی قبول می کنیم. شما در نامه‌تان، شاید ناخودآگاهانه نوشته‌اید: «اگر چاپ داستانها و اشعاری از این قبیل با توصیه و سفارش صورت می گیرد یا باج و پیش کشی در میان است ، ایرادی نیست»! ممکن است این امر از نظر شما ایرادی نداشته باشد، ولی ـ بپذیرید یا نپذیرید ـ ما اهلش نیستیم.

★ «دکان» فی نفسه چیز بدی نیست؛ ولی صادقانه از شما می پرسم که ما چه دکانی برای حافظ شیرازی ـ و حالا! ـ برای بنان باز کرده‌ایم!! راستی مشکل واقعی شما چیست؟

★ آن بندهٔ خدایی که سرپرست مرکز سرود و آهنگهای انقلابی است ادعایی درمورد موسیقیدان بودن ندارد؛ و تازه مگر خودش قرار است در آکادمی موسیقی ایرانی درس بدهد که اگر آکادمی را تأسیس کند، شما از فرط غضب گریبان چاك می دهید؟

★ سلیقه‌ها و دریافتها متفاوت است. چرا توقع دارید همه در مورد نقاشی و دیگر هنرها همان برداشتی را داشته باشند که شما دارید؟ ما نظراتی کاملاً متفاوت و مخالف با نظر شما را در نامه های دیگران خوانده‌ایم.

★ عکسهایی که همراه با مطالب آقای کسمایی چاپ می‌شوند، صرفاً جنبهٔ تزیینی دارند؛ و آن بندهٔ خدا در انتخاب این تصویرها دست و دخالتی ندارد. شاید در آینده، عکسهایی را که در ارتباط با مطلب ایشان باشد ـ با شرح و تفسیر ـ چاپ کنیم.

★ به هر حال، امیدواریم ادبستان شمارهٔ هفت را هم بخرید تا بتوانید بار دیگر نامهٔ خود را مرور کنید. کی می‌داند؟ شاید قند در دلتان آب شود!

خوش باشید.

یك پیشنهاد

■ خانم پوران لشینی از کرج، ادبستان را مورد لطف و محبت قرار داده‌اند و برای نشریهٔ خود نوشته‌اند:

«.... موسیقی را زنده کنید. مردم را با هنر و ادبیات و علم آشنا کنید. مردم را با هنرمندان رشته‌های مختلف هنری بیشتر آشنا سازید و از تجربه‌های این هنرمندان بگویید تا بدانیم هم‌اکنون چه گهرهایی در مملکت داریم... بهتر است خبرهای مربوط به برگزاری نمایشگاهها، کنگره‌ها و کنسرتها را قبل یا همزمان با برگزاری آنها چاپ کنید، نه این که پس از برگزاری....»

□ در پاسخ به این خواننده گرامی باید بگوییم که نویسندگان ادبستان نهایت تلاش و کوشش خود را جهت هرچه پربارتر کردن این نشریه به کار می برند و هدف و نیتی جز ارائه خدمت در راه ارتقاء هنر و ادبیات معاصر کشور و آشنا ساختن همهٔ هنرمندان جوان و نوپای این سرزمین با امکانهای تازه در عرصهٔ هنر بومی و جهانی، ندارند.

در مورد درج خبر برگزاری نمایشگاهها و کنگره‌های ادبی و هنری و کنسرتها، ضمن این که به شما حق می‌دهیم، به اطلاعتان می‌رسانیم که معمولاً در خلال برگزاری نمایشگاهها و .... نظرات و حرفهای تازه‌ای هم به میان می آید که گاه در خبرهای مربوط به آنها بازتاب می‌یابد و به همین دلیل خبرهای مورد نظر صرفاً «خبر ساده» نیست.

در مورد کنگرهٔ فردوسی نیز به خواست خداوند و در حد امکانمان مطالبی را به خوانندگان ادبستان عرضه خواهیم داشت. خدا نگهدار.

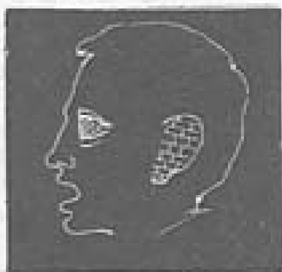
آموزش موسیقی

■ «برخی از اوقات انسان به چیزی احساس دلبستگی می کند و می اندیشد که آن چیز جزیی از جانش، روح و روانش است. حس می کند چیزی است که خود پرورده و از آن احساس غرور می کند و بالاخره گمان می برد که «نادرهٔ نخستین است و نادرهٔ آخرین» و ادبستان از آن جمله است. وارد باغش که می شوی گذر زمان را نمی فهمی. تفرج کنان تا اقصی نقاط آن می‌روی، برمی گردی هروله کنان. کبکان خوش‌خرامش را دنبال می کنی ولی خسته نمی شوی و این فکر در تو جان می گیرد که آیا عطر ریاحینش خستگی را از تن می‌زداید یا تفرجگاه خوش منظرش، و انسان در توصیفش فقط می تواند بگوید: «خوب است».

اما در این باغ نهالی ناهمگون نیز به چشم می‌خورد و ....

ضمناً چه خوب بود که از نظرات استادان گرانقدر قدیمی نیز طی مقالاتی آگاه می شدیم و چه خوبتر که بحث پیرامون رمان و رمان نویسی ادامه می یافت و چه بهتر که سلسله درسهایی در زمینهٔ آموزش موسیقی (دستگاهها، سازها و ...) به طبع میرسید ـ با تشکر. رضا اسلامی دولت‌آبادی».

□ با تشکر صمیمانه از این خوانندهٔ بسیار عزیز و پاکدل، به عرضشان می رسانیم که بحث در بارهٔ رمان و رمان‌نویسی و به طور کلی در بارهٔ ادبیات داستانی را در حد توان و امکان ادامه خواهیم داد. پیشنهاد ایشان را نیز در مورد آموزش موسیقی در شورای نویسندگان طرح می کنیم و با صاحبنظران درمیان می گذاریم.



شلیك از میان تاریکی!

■ «به نام خداوند جان و خرد.

چند روزی است «رنگین نامه» که نه، بل ـ و واقعاً ـ ننگین‌نامهٔ «ادبستان» شمارهٔ ۴ را گرفته‌ام و اغلب مطالبش را خوانده‌ام .... جداً چیزی که قابل نظردادن و نقد کردن یا ابراز عقیده باشد، ندارد و تنها شایسته این است که مجله را ببندی و یکراست به سطل زباله‌اش بیندازی ـ البته بعد از بریدن و جدا کردن نقاشیهای آقای کاتوزیان ـ و در دلت خطاب به سردبیر و نویسندگانش ـ که بیچاره‌ها از ترس حتی دل و جرئت نوشتن نام خود را پای نوشته‌هاشان ندارند ـ بگویی: ای شورای «حیف نان»ها! زهرمارتان بشود پولی را که از جیب من و امثال من بیرون می آورید و ـ به اضافهٔ مواجب رسمی و حق‌التحریرهای مزدورانه‌ای که می گیرید ـ خرج وجود بی خاصیتتان می کنید... وقتی تصمیم گرفتم نامه ای برایتان بنویسم آن شماره‌های قبلی مجله‌تان را هم گرفتم و تورقی ◄

کردم و عاقبت دیدم که نه فقط شمارهٔ ۴ بلکه حتی اگر همهٔ ۴ شمارهٔ مجله‌تان را هم آدم روی هم بگذارد و بسنجد، واقعاً قابلیت این را ندارد که لحظه‌ای را صرف این کرد که برای سردبیرش بنویسد و بگوید با این که همه جور امکانات در همهٔ زمینه‌ها (کاغذ، چاپ و...) در اختیارتان هست، واقعاً گاف بزرگی تحویل هوادارانتان داده‌اید... هر چند علت اصلی این را می‌دانید که چرا کسی تره هم برایتان خرد نمی‌کند و ارزشی برایتان قائل نیست، اما از آنجا که خودتان را به کوچهٔ علی چپ زده‌اید و اظهار تعجب کرده‌اید که چرا با انتشار چند شماره، هنوز کسی برخورد و اظهار نظر درست و حسابی‌ای دربارهٔ کارتان نکرده، اما من چنین اظهار نظری خواهم کرد و علتش را هم برایتان خواهم گفت. هر چند می‌دانم که واقعاً کار عبثی است با شما چك و چانه زدن و برخورد صادقانه کردن، و نیز می‌دانم که واقعاً مردش نیستید که نامه مرا منعکس کنید و لااقل بخشی از اظهار نظراتم را چاپ کنید. « اگر چنین کاری کردید من هم آدرس دقیقم را برایتان می‌نویسم یا حتی به مؤسسه‌تان می‌آیم تا به سادگی و سهولت دخلم را در بیاورید... خب، به جهنم که وقتم را به عبث حرام می‌کنم. عیبی ندارد وقتی که صرف نوشتن این نامه می‌شود نیز به جهنم... تکلیف دستگاههای تبلیغاتی و دروغساز و شایعه پردازی مانند ادبستان! و ازجمله مزدوران و قلم بمزدانی همچون شمایان نیز از پیش روشن است. تنها باید ضرورتهای تاریخی را درك کرد. هر چند شما دقیقاً نشان داده‌اید که برای قاپیدن و بلعیدن زندگی از دست مردم چنان و چندان حریصانه رفتار می‌کنید که دقیقاً نشان می‌دهید از درك ساده‌ترین اصول نیز محرومید. حالا علت این که من علیرغم شناختی که از شما دارم باز هم برای چنین نامه‌ای وقت عزیزم را هدر می‌دهم صرفاً به خصلتهای فردی‌ام باز می‌گردد و شعله ور شدن آتش نفرت و انزجاری که از دروغپردازی، لاف زنی و گزافه گویی‌های ادبستان که به رذیلانه‌ترین شکل ممکن صورت می‌گیرد در درون دل من به اضافه گنده گویی‌های مندرج در سرمقاله‌هایتان و مطالبی که در صفحه با خوانندگان سرقلم می‌روید - و از جمله اراجیفی که در پاسخ به نامهٔ خواننده‌ای به نام «م. نخستین» نوشته‌اید. ان چه از مطالب مختصری که از نامهٔ م. نخستین منعکس کرده‌اید برمی‌آید و می‌توان نتیجه گرفت ازدو حال خارج نیست: یا او بیسواد است - سواد به معنی مدرسی‌اش، چیزی که شما دارید و ظاهراً او ندارد نه به معنای فهم و ادراك چیزی که او دارد و شما ندارید - که در این صورت مسألهٔ مهمی نیست. کسی که وابستگی «بخوان: مزدوری و قلم به مزدی» شما را بفهمد دیگر چنان فهمی را نشان داده که اگر وابسته را وابسطه نوشت اهمیتی نداشته باشد. دوم (من این شق دوم را محتمل‌تر و معقول‌تر می‌دانم) این که م. نخستین شما را ریشخند کرده است و واقعاً ریشخند جانانه‌ای هم از آب درآمده، بخصوص با توجه به جوابی که شما برایش نوشته‌اید... جواب شما تف سربالایی است که دقیقاً بر خودتان فرو نشسته است و رفتار رذیلانه‌ای را که فوقاً به آن اشاره کردم دقیقاً اینجا نشان داده‌اید: با عنوان کردن غلطهای املائی م. نخستین از زیر جواب دادن به «وابسطگی»(!) خود شانه خالی کرده‌اید. یك، با عنوان کردن این که چنان آدمی از ترس خود را پشت نام «م. نخستین» پنهان کرده، و با توجه به این که سردبیر و سایر نویسندگان اکبیر، هیچ کدام نام خود را پای اراجیف خود نمی‌نویسند مزدوری و قلم به مزدی خود را رسماً اعلام کرده‌اید. دو، تف سربالا وقتی فرود می‌آید که خواسته‌اید «طنازی» هم بکنید و سرقلم رفته‌اید که: آن یکی می‌گفت اشتر را که هی...» فی الواقع این م. نخستین می‌بایستی باشد که از حمام درآمدنتان را از زانویتان تشخیص می‌داده است... خب، من که وقت عزیزم را برای یاوگیانی چون شمایان به هدر داده‌ام، بیراه نمی‌بینم در مورد مطالب مندرج در رنگین نامه‌تان هم اظهار نظری دقیق‌تر از اظهار نظر کلی ابتدای نامه کرده باشم.

از صفحهٔ اول - به جز سرقلم رفتن‌های سردبیرتان که اظهارات همان شغالکی را که به خم رنگ فرو رفته بود و پس از بیرون آمدن خود را طاووس علیین شده می‌پنداشت - به یاد می‌آورد، به اضافه صفحه با خوانندگان که اینجا هم عمدتاً نامه‌های شاید دروغ و جعلی‌ای که در تعریف و تمجیدتان به کار رفته، بگذریم - تا آخرین صفحه مجله، همه و همه مطالبی درجهٔ سه و چهار و بی‌بو و خاصیت است. نویسنده‌ای مانند علی اکبر کسمایی که فکر می‌کنم نزدیك نیم قرنی می‌شود که همچنان دارد قلم صد تا یك «قاز» می‌زند... من نویسندهٔ نامبرده را از قدیم الایام می‌شناسم - گیرم نه حضوری - و احترام خاصی برایشان قائلم و به یك سری مطالب ایشان که در گذشته خوانده‌ام علاقمند بوده و هستم، اما این را نیز نمی‌توانم ناگفته بگذارم که ایشان نویسنده به معنای ژورنالیستی کلمه هستند نه به معنای یك نویسندهٔ هنرمند. شاهد مدعایم این که با وجود چنان سابقهٔ طولانی‌ای هنوز در نظر قشر عظیمی از کتابخوانهای این مملکت نویسندهٔ ناشناسی هستند و جالب این که به خاطر نوشتن یك سری مقالات با درونمایه‌های مذهبی این شانس و اقبال را داشته‌اند که مانند غلامعلی سیار به علت داشتن سابقه همکاری با بعضی از دستگاههای رژیم گذشته، آماج لجن پراکنی قلمزنان بیمار و هیستریکی واقع نشوند. نوشتن این نامه، چون از سراکراه و انزجار بود چندان طول کشید که شمارهٔ پنجم ادبستانتان هم به دستم رسید و دیدم طبق معمول در سرمقاله جناب سردبیر باز کلی اهن و تلپ راه انداخته است: خیلی مختصر جوابش را می‌توان داد - هر چند یقین دارم که علت اصلی طرز برخورد نویسندگان مختلف را خود می‌دانند - و جدا اگر ندانند هم - اگر چه باید غریب باشد - اما برای اینان که ندانند و ندانند که ندانند، هیچ عجیب نیست.

جناب آقای سردبیر ادبستان، آن نویسندگان و شاعرانی که دست دراز شده از طرف شما راپس زده‌اند به این خاطر نیست که خود را خیلی بلند مرتبه‌تر و بسیار عظیم‌تر و... پنداشته‌اند - که اگر هم چنین می‌بود باز در مقابل شما کاملاً حق داشتند - بلکه خود را بسیار متفاوت و متمایز نسبت به شما دانسته‌اند. علتش هم روشن است: همان طور که مکرراً در طی نامهٔ خود گفته‌ام: شما مزدور هستید، قلم به مزد هستید و طبعاً از طرف هنرمندان و نویسندگانی که آزاد و آزاده زیسته‌اند مطرود و محکوم هستید...

جناب سردبیر، آنجا هم که از فاکنر نقل قول آورده‌ای بازتفی سربالا انداخته‌ای... اینان نمی‌ترسند. شما مردش باشید در هر شمارهٔ مجله تان یك صفحه را به عنوان صفحهٔ آزاد اعلام کنید و مردانه هم «چیزی که شما ذاتاً فاقد آن هستید، چون همگی‌تان با نامردی و رذالت به موقعیت فعلیتان دست یافته‌اید» پای آن بایستید، آن وقت خواهید دید که چگونه وضعی پیش می‌آید. بسیار کسانی که همه ننگین نامه های مانند ادبستان را تحریم می‌کنند، نشریه تان را خواهند خرید - و برای همان یك صفحه در عرض یك ماه برای ده سال موضوع و مطلب خواهید داشت، اما، حاشا... پس هی اراجیف خود را روی کاغذهای اعلا چاپ کنید و در تیراژهای محدود به خورد برادران و خواهران بی‌مایه‌تان بدهید و هر ماه شماره‌های یادکرده را بایگانی کنید تا زمانی که نرخ کاغذ باطله بالا برود.

رضا سبکتکین - اندیمشك «لیسانسیه ادبیات و دبیر اخراجی آموزش و پرورش» - شغل آزاد.

بعدالتحریر:

وقتی نشریات مبتذل و چرندی مثل ادبستان از جانب عموم افراد اهل مطالعه تحریم می‌شود، طبیعی است مشتریان پروپاقرصش بی مایگانی مانند... و... و... و... و... باشند. این آشغالها را در شهر... می‌شناسم و می‌شناسند. اولی پس از گرفتن ورق پاره لیسانس زبان، حالا بادله دزدی هایی که از ترجمه های این و آن می‌کند برایتان شاعر و نویسنده و مترجم شده است... و دومی و سومی...

در خاتمه:

سر به تنتان نباشد

ادبیات و هنر اصیل و مردمی در هر شرایطی رشد خواهد کرد و خواهد بالید...»

□ آقای رضاسبکتکین!

امیدوارم از این که فحشهای متورم و اتهامات ملتهبتان را - به لحاظ حفظ و رعایت حریم حرمت اشخاص حقیقی و حقوقی - از نامه‌تان حذف کرده‌ایم، زیاد خشمگین نشوید. می بینید که لب مطالب و جان آشفتهٔ کلامتان را - بدون ویرایش! - منعکس کرده‌ایم. حالا، شاید مجالی بیابید تا «خود» را در «آینه»ی نوشته‌تان بازشناسید. از خودتان - صادقانه! - بپرسید که آیا حقیقتاً برای «هنر و ادبیات» دل می سوزانید؟! برای پاسخ گفتن به این پرسش یك فرصت هزارساله دارید؛ شتاب نکنید!

اما، اما باور کنید به کسی که در تاریکی می‌نشیند و به سوی روشنایی شلیك می کند، «جوانمرد» نمی گویند. چرا مثل یك «شاعر ناکام و نفس بریده در نیمه راه عمر» که در به اصطلاح شکوفاترین مقاطع کارش هرگز - به رغم تقلاها و به این دروآن درزدن‌ها - نتوانسته از خط «متوسط» بالاتر رود، و به «موفق»ها حسد نورزد، بر پاکی های کاغذ تاخته‌اید؟ آیا نمی‌توانید شأن خود را واقعاً برتر از یك «کین‌توز» بی هدف بدانید؟ شما یکسره تاخت آورده اید؛ ولی حتی در یك مورد و برای یك مقاله یا داستان یا شعری که در پنج شمارهٔ «ادبستان» مورد

نفرت شما، چاپ شده، نظری مستند و انتقادی و روشنگر ارائه نکرده‌اید.

به هر حال، برای مزید اطلاعتان می گوییم که:

* ادبستان تحت نظر «شورای نویسندگان» چاپ می شود، ولی از سوی دیگر، اگر نام یك نفر به عنوان «سردبیر» در شناسنامهٔ نشریه درج نمی شود، به این دلیل نیست که مسئول مستقیمی ندارد. ضمناً، اگر از هر یك از اعضای تحریریهٔ این مجله مقاله و مطلب و شعری در مجله آمده، بدون نام و نشان و امضای حقیقی نبوده است ـ ندیده‌اید؟

* همهٔ سرمقاله‌ها را هم «سردبیر» ننوشته؛ چون «سردبیر»ی به آن مفهوم ثابت و خیالی که شما در ذهن دارید، نداشته، امّا مجدداً تأکید می کنیم که مسئول داشته و دارد.

☐ مجله اگر نگوییم «به خوبی»، لااقل کم و بیش جای خود را در میان مخاطبان محترمش بازکرده و «برگشتی» هم ندارد. فقط تعداد اندکی از هر شمارهٔ ادبستان را برای آرشیو و نیز ارائه دوره‌های یك ساله، از همان ابتدای چاپ، در دفتر نشریه نگهداری می کنیم.

برایتان آرزوی آرامش و شکیبایی می کنیم.



چلیپانویسی و باقی قضایا

■ آقای قاسم وردیانی از مشهد نوشته‌اند:

«دوستان! چندی قبل به صورت اتفاقی شمارهٔ چهارم مجلهٔ شما و یا بهتر بگویم مجله خودمان به دستم رسید و مطالب و مقاله هایش را نه یك بار، بلکه چندین بار مطالعه نموده، دریافتم آبی که من به دنبالش جهان را می گشتم در کوزهٔ شماست، به طوری که همانند تشنه ای در انتظار گذشتن از صحرای زمان و چاپ شمارهٔ جدید، لحظه شماری می کردم و پس از گذشت یك ماه، شمارهٔ جدید را تهیه و مطالعه کردم. خوشبختانه مطالب پربارتر و مفیدتر شده بود و امیدوارم که این امر به صورت صعودی ادامه پیدا کند. در هر صورت دست شما درد نکند و خسته نباشید!

و اما اصل مطلب، غرض از قلمفرسایی و ایضاع وقت گرانبهای شما و دوستان عزیز، در رابطه با مقاله‌ای است که در شمارهٔ پنجم ادبستان چاپ شده بود؛ مقاله‌ای بود با عنوان: «خط، فن، هنر» که برادر عزیزمان م. خداوردی از اهواز ارسال فرموده بودند و در این مقاله به مسائلی برخوردم که جای بحث و تجدید نظر دارد، مسائلی از قبیل «چرا اشاعه چلیپانویسی مضر است و چه سوء استفاده ای ممکن است از این قالب صورت بگیرد و چرا چلیپانویسی با رشد ذهنی هنر جریان منافات دارد» و غیره...

اینجانب به عنوان یك هنرجوی خوشنویسی که سالها در پی فراگیری هنر خوشنویسی بوده‌ام متذکر می شوم که اگر هنرجویی بتواند هر شعری را به قالب چلیپا ببرد قادر به ساخت ترکیبات سیاری خواهد بود، چرا که در چلیپا هر مصرع ترکیب و شیوه‌های متنوعی می طلبد و برای به قالب بردن حروف و کلمات مصرع باید هنرجو قوه خلاقیت هنری خویش را افزایش دهد که این امر نه تنها رشد ذهنی هنرجویان را دچار رکود نمی کند بلکه به عکس باعث شکوفایی آن نیز می شود. در ثانی، به قول خود نویسندهٔ محترم: «چلیپانویسی از معیارهای به حق ارزیابی هنرجویان در مقاطعی خاص است» و فقط برای امتحان هنرجو و آزمایش قابلیتهای هنری اوست و بعد از خارج شدن از بوتهٔ این آزمایش، طبق ذوق و سلیقهٔ خویش قلم خواهد زد و چه بسا با اصولی که از قبل آموخته و تجربیات ناشی از چلیپانویسی، بتواند تحولی نیز در خوشنویسی ایجاد کند. البته نویسندهٔ محترم منظور از سوء استفاده از اشاعهٔ قالب چلیپانویسی را روشن نفرموده بودند. این حقیر نتوانستم بفهمم که از این رهگذر چه سوء استفاده‌ای خواهدشد؟ و اما مسأله بعد، نوشته اند «کار آن خطاط که بدون انگیزش جوهر هنری به تکرار حروف و کلمات اقدام می کند در مقوله هنرمندانه خوشنویسی کم ارزش و چه بسا بی ارزش است» برای روشن شدن این موضوع مثالی می زنم: به نظر شما آیا کسی بدون انگیزه آب می نوشد؟ آیا انگیزه‌اش از نوشیدن آب رفع تشنگی نیست؟ همان طور که انسان تا نیاز به آب پیدا نکرده آب نمی نوشد، غیرممکن است که بدون انگیزهٔ هنری دست به قلم ببرد و بتواند به تمرین بپردازد و این تمرینات خود نشان دهندهٔ انگیزهٔ هنری خطاط و تمایل وی به سیراب شدن از حالت معنوی و خلسهٔ ناشی از تمرین خوشنویسی است و به تجربه ثابت شده است کسانی که بدون عشق و علاقهٔ واقعی اقدام به تمرین خوشنویسی کرده‌اند در این راه دوام نیاورده، به علت نداشتن انگیزهٔ خوشنویسی پس از مدت کوتاهی این کار را رها کرده اند. در اینجا لازم به تذکر است که استاد قدر اول خوشنویسی ایران، میرزامحمدرضاکلهر با آن مقام رفیع هنری که بر هیچ کس ارزش آن پوشیده نیست، زجر آن همه تمرین (به روایتی ۱۸ ساعت در شبانه روز) را بر خود هموار می کرد، صرفاً برای این که بتواند بعد از این همه تمرینات طاقت فرسا به اصطلاح نویسندهٔ محترم فوق الذکر «آثار هنری» از خود برجای گذارد؟ در صورتی که می‌دانیم جز تعداد معدودی کتاب، تنها آثار هنری که از ایشان باقی مانده همانا تمرینات و سیاه مشقهای آن استاد بزرگ است. آیا به نظر این نویسندهٔ عزیز، تمرینات آن استاد بی نظیر که باعث تحولی عظیم در خط نستعلیق شد، بدون انگیزهٔ هنری و فقط برای خلق آثار هنری دیگر بوده است؟ درست است که عرصهٔ استاد بزرگی چون کلهرجولانگه ما نیست، اما با شدت و ضعف، همه به یك مسأله برمی گردد: «داشتن انگیزهٔ هنری از تمرین خوشنویسی»

و اما پیشنهادهایی در رابطه با مجله ادبستان.

۱. در صورت امکان شرح زندگانی هنرمندان معاصر خوشنویس را چاپ کنید (در این مورد ما هم می توانیم با فرستادن مقالات تحقیقی دربارهٔ خوشنویسان شهرمان کاری هرچند ناچیز انجام دهیم.)

۲. دربارهٔ مکتبهای هنری جهان مطالبی را به صورت مسلسل چاپ کنید.

۳. طرح داخل جلد را ـ در صورت امکان ـ به چاپ آثاری مشهور از نقاشان معروف جهان اختصاص دهید.

با عرض معذرت از طولانی شدن این مکتوب، امیدوارم که نامه‌ام را روانه سطل کاغذهای باطله نکنید!

مشهد ـ قاسم وردیانی

☐ دوست و برادر بسیار عزیز، چه گونه ممکن است شما تصور کنید که ما نامه های خوانندگان را روانهٔ سطل کاغذهای باطله کنیم؟! باور کنید که هیچ نامه‌ای را ناخوانده و بدون پاسخ نمی گذاریم، و این تکلیف است برای ما که در خدمت شما عزیزان، اینجا نشسته‌ایم. در ضمن، سعی داریم به پیشنهادهای شما هم عمل کنیم. سرفراز باشید.

یك قضاوت، یك تقاضا

■ آقای سیروس قامشلو، دانشجوی داروسازی از تهران نوشته‌اند:

«... امید که در عرصه و میدان عهد و قرار موفق و سربلند باشید و از تك روی و جهت گیری های خاص ـ همانند برخی مجلات ـ مصون و بدور بمانید...

و اما، این دومین نامه‌ای است که برای مجله ارسال می‌دارم و امید که مانند نامهٔ قبلی در سطل کاغذهای باطله جای نگیرد. حداقل اسامی افرادی را که نامه ارسال می‌دارند مرقوم فرمایید تا...»

■ نمی‌دانیم چرا این دوست حساس و گرامی ـ دورادور و نادیده ـ دربارهٔ برخورد «ادبستان» با نامه‌های ارسالی خوانندگان عزیز تصور و قضاوتی ناروا کرده‌اند. باید صادقانه و صمیمانه به اطلاعشان برسانیم که شورای دبیران ادبستان پاسخگویی به تك تك نامه‌های دوستان و خوانندگان را یك تکلیف و وظیفهٔ غیرقابل تأخیر و چشم‌پوشی می‌داند. در حال حاضردست کم روزانه به بیش ازپنجاه نامهٔ خوانندگان و دوستان مجله به طور خصوصی پاسخ داده می شود و اگر حجم نامه‌ها و آثار ارسالی به روال کنونی رو به تزاید باشد، گمان می کنیم که یك گروه حداقل ده نفری را باید برای پاسخگویی به نامه‌ها موظف و مأمور کنیم. اگر در پاسخگویی تأخیری روی دهد، تنها دلیل و علت حجم سنگین نامه‌های ارسالی است.

از این شماره به پیشنهاد این دوست کم‌حوصله عمل می کنیم و تا حد مقدور اسامی افرادی را که نامه‌شان به دفتر مجله رسیده، اعلام می‌داریم تا نگرانی‌ها رفع شود.

ضمناً، شعر ارسالی ایشان به علت «قافیه‌بندی شتابزده» از سوی مسئول صفحات شعر «غیرقابل چاپ» تشخیص داده شد.

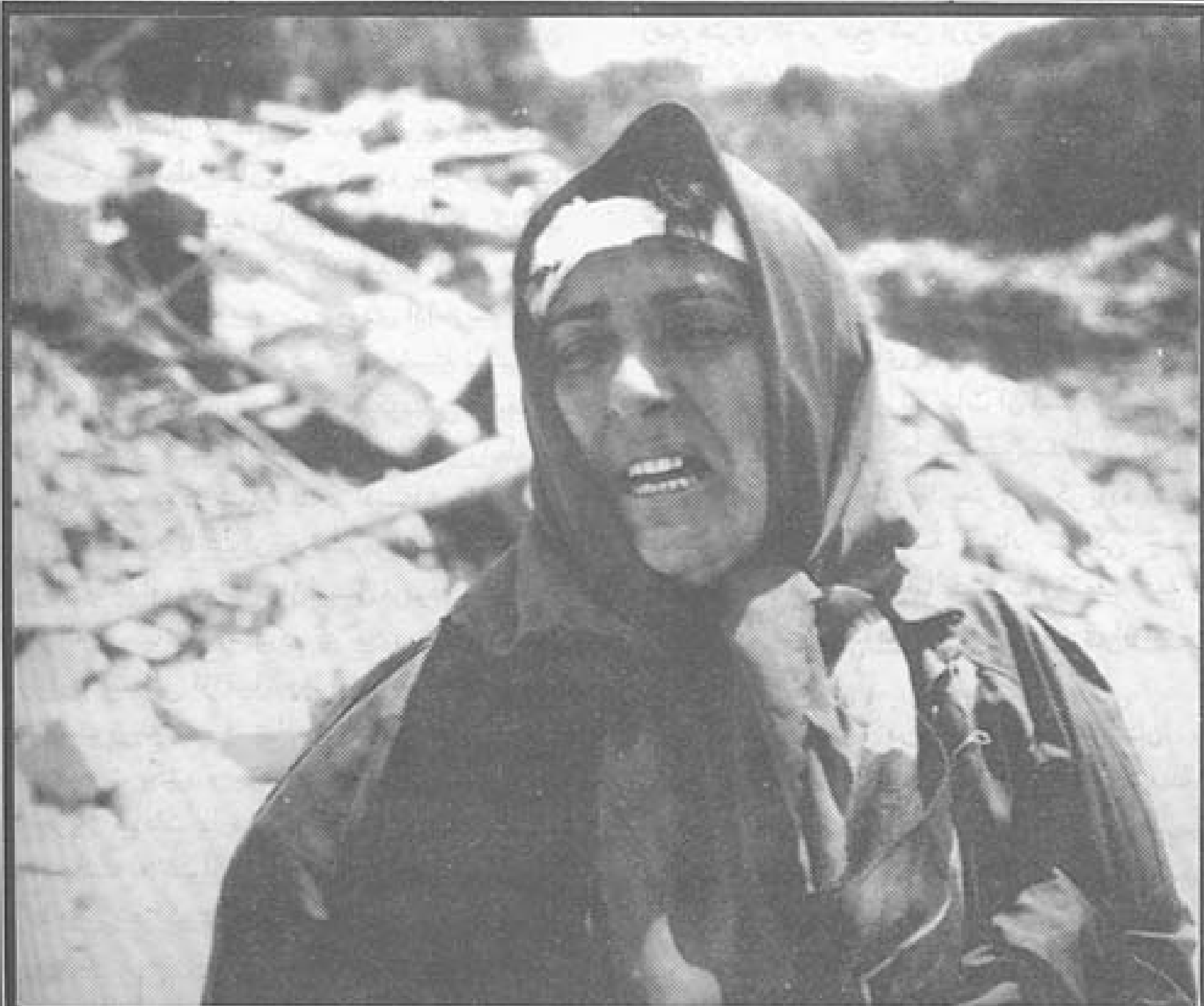
شتابزدگی

■ آقای سیدموسی حسینی.

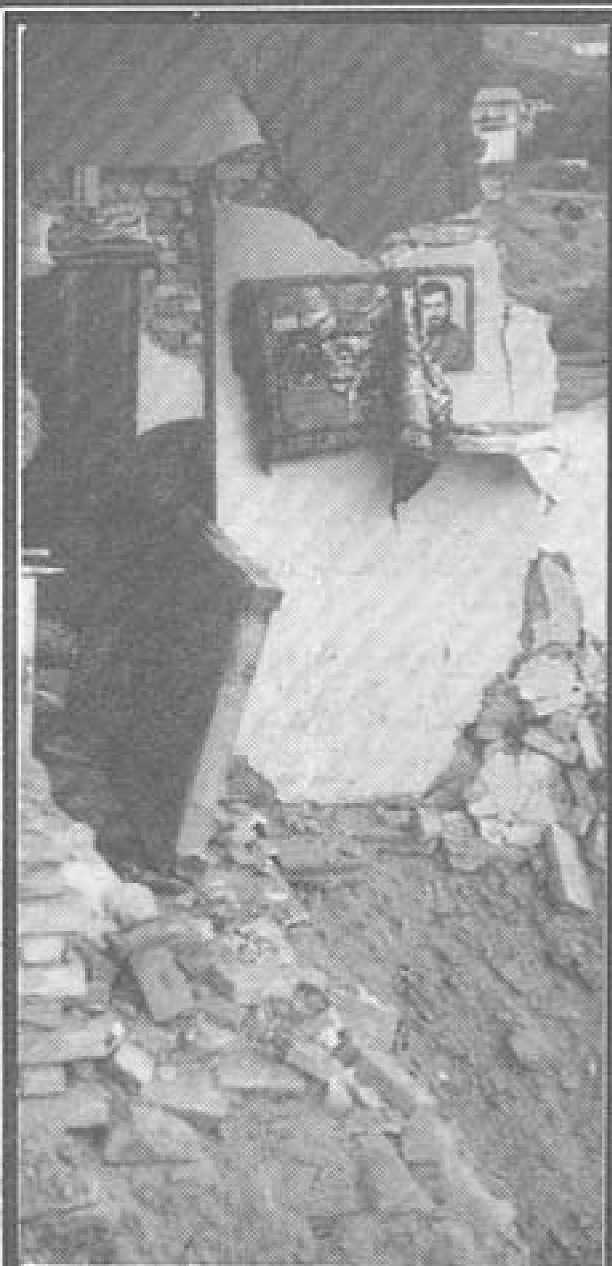
داستان ارسالی را خواندیم، و به دقت هم خواندیم. شما قریحه، عاطفه، توان تصویرگری کلامی و شور لازم را برای کار دارید، منتها به زبان و ساخت زیاد عنایت نمی کنید. براین باوریم که اگر بدون شتابزدگی بنویسید و تنها عواطف خواننده را با تصویر و بیان احساساتی هدف قرار ندهید، بیشتر موفق خواهید بود. در انتظار آثار بهترتان هستیم.

عکس از:
افشین شاهرودی

عکس از:
علی آذرنیا کماری ـ منجیل
۱۳۶۹/۴/۶

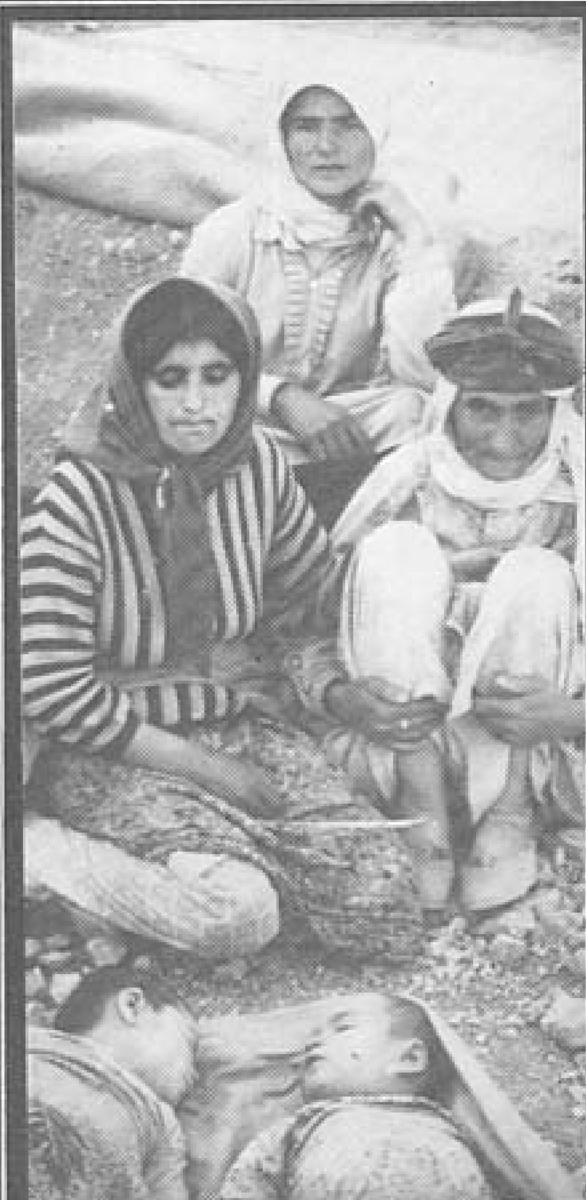


عکس از:
افشین شاهرودی



عکس از:
علی آذرنیا کماری
رودبار
۱۳۶۹/۴/۶

عکس از:
مرتضی خاکی



عکس از:
افشین شاهرودی



عکس از:
علی آذرنیا کماری
طارم
۱۳۶۹/۴/۹

عکس از:
افشین شاهرودی



عکس از:
افشین شاهرودی



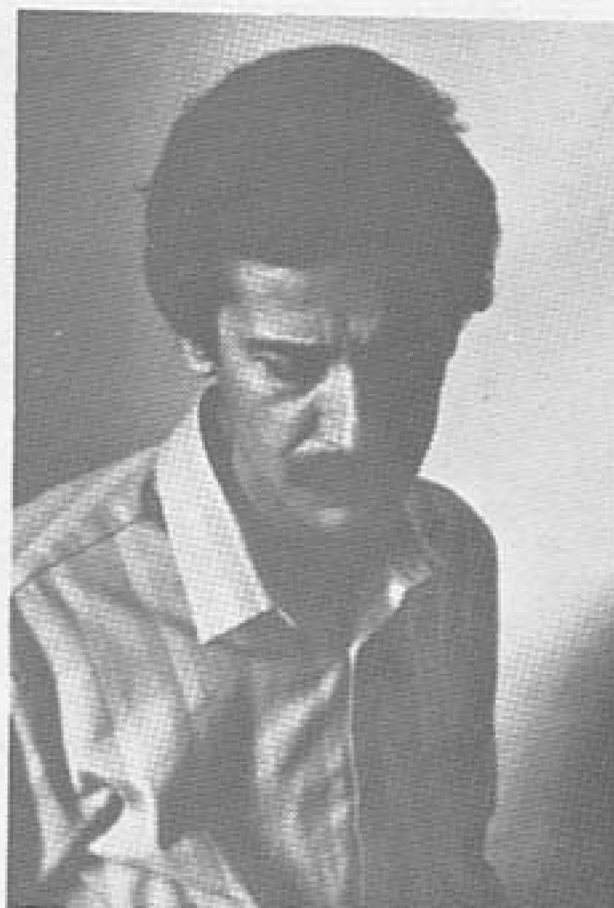
عکس از:
علی آذرنیا کماری
رستم آباد
۱۳۶۹/۴/۷

عکس از:
افشین شاهرودی



عکس از:
افشین شاهرودی





گفت و شنودی با افشین شاهرودی (عکاس مستند اجتماعی) به بهانهٔ برگزاری نمایشگاه عکسهایش در گالری سیحون

درکار مطبوعات، عکس و نوشته اعتبار یکسان دارند

* سعید دستوری

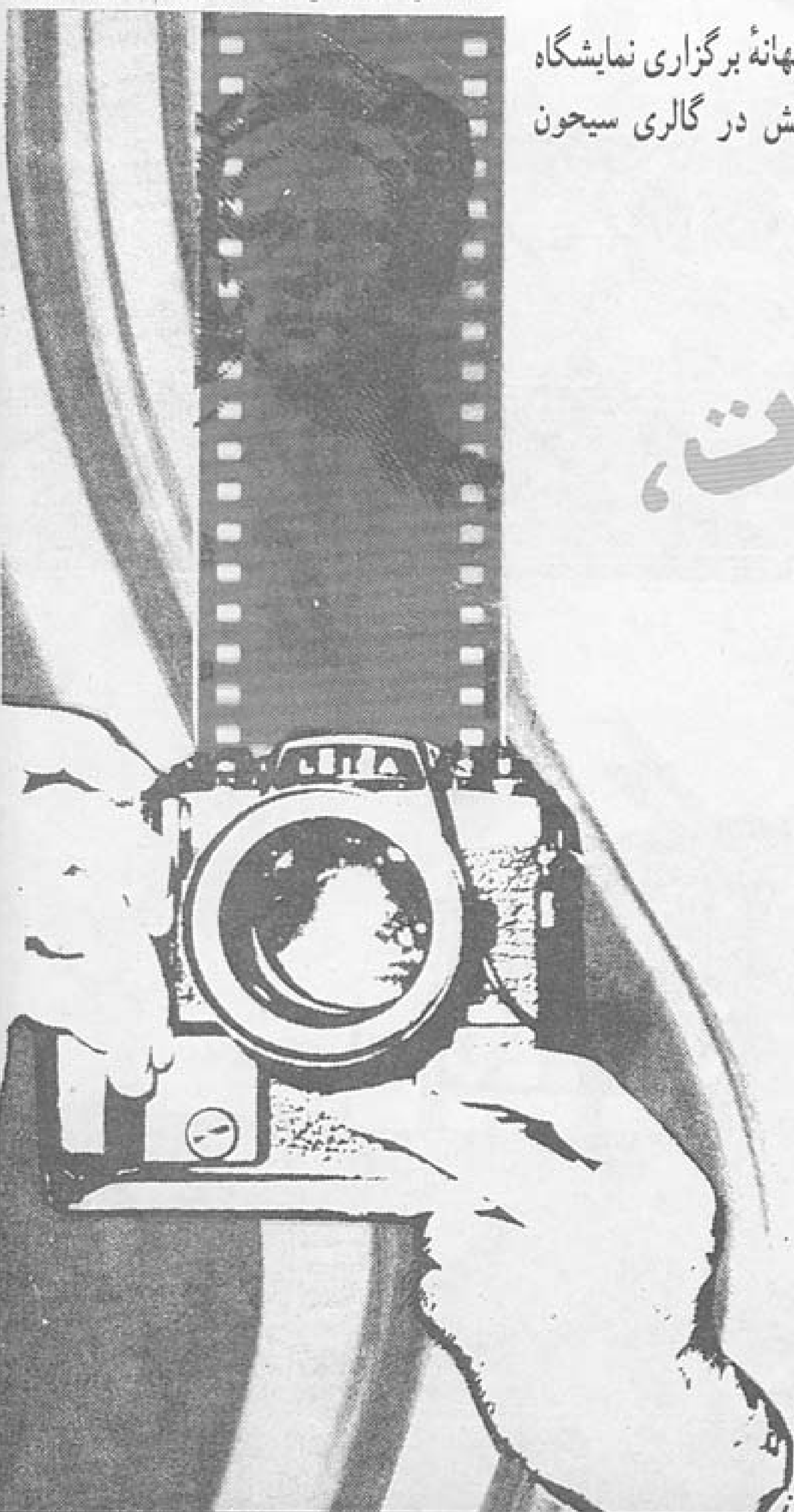
□ قبل از هر چیز می‌خواهم بدانم که شما چرا عکس می‌گیرید؟

■ این پرسش از من، درست مثل آن است که سئوال کنید چرا نفس می‌کشی و چرا با آدمها حرف می‌زنی! انسان یك موجود اجتماعی است و طبیعتاً نیاز دارد که با دیگران ارتباط برقرار کند. و هنر متعالی ترین شکل ارتباط بین انسان‌هاست که در محدودهٔ زمان و مکان محصور نمی‌شود.

□ بسیار خوب، حالا فکر می‌کنید که تا چه حد در ایجاد این ارتباط موفق بوده‌اید؟

■ در این مورد بهتر است دیگران قضاوت کنند. ولی خود من وقتی به خاطر می‌آورم که نمایشگاه اخیرم توانست تعداد قابل توجهی بیننده را به خود جلب کند، در این مورد احساس رضایت می‌کنم.

□ تا آنجا که می‌دانم شما از موضوعات مختلف نمایشگاهتان (کوره پزخانه‌ها، ماهیگیران، معلولین و سالمندان، آبادان پس از آتش بس و آثار انتزاعی) تعداد زیادی عکس دارید که هرکدام به طور جداگانه



می تواند یك نمایشگاه مستقل و یا یك مجموعهٔ کامل را تشکیل دهد. به عنوان مثال کار توأمان و پنج سالهٔ شما روی کوره پزخانه‌ها و ماهیگیران و نیز چند سال کار مداومتان در زمینهٔ معلولین و سالمندان از دلائل این ادعا هستند. به لحاظ شناختی که از شما به عنوان یك عکاس مستند اجتماعی ـ که در واقعیت‌ها دخل و تصرف نمی‌کند ـ دارم، کارهای شما می‌تواند اسنادی از زندگی واقعی بخشی از مردم ما محسوب شود. با توجه به این مسأله در توجیه ارائه سه عکسی، که من آنها را «برش»، «پنجره»، و «پاها و پله‌ها» می‌نامم در نمایشگاهتان با مشکل روبرو می‌شویم.

■ این نمایشگاه نخستین نمایشگاه انفرادی من بود. به همین دلیل لازم می‌دانستم که در آن نمونه‌هائی از کارهای مختلفی را که در یك دورهٔ زمانی خاص تا امروز انجام داده‌ام ارائه کنم.

□ بنظر نمی‌رسد که این عکسها با وجود پرداخت ذهنیت نسبتاً موفقی که در آنها داشته‌اید و نیز توجه قابل ذکر تماشاگران، توفیقی برای شما به عنوان یك عکاس مستند اجتماعی محسوب شود.

■ در این مورد شخصاً نمی‌توانم قضاوتی کنم. وقتی که مجموعه‌ای را روی دیوار می‌گذاریم در حقیقت کارنامهٔ خود را ارائه می‌کنیم. درست است که من تا امروز به ثبت صحنه‌های واقعی و مستند از زندگی دلبستگی بیشتری داشته‌ام ولی این بدان معنی نیست که در زمینه‌های دیگر کار نکرده باشم. آنچه که در این نمایشگاه به نمایش درآمد، نمونه‌هایی از کارهایی بود که در طول ۶ سال (از ۱۳۶۳ تا ۱۳۶۹) انجام داده‌ام.

□ مگر در زمینه‌های دیگری هم کار کرده‌اید؟

■ بله، مثلا کارهائی در استودیو و با نور مصنوعی.

□ به کدامیك از زمینه‌های کارتان اعتقاد بیشتری دارید؟ عکاسی مستند یا عکاسی با گرایشهای ذهنی؟

■ ما وظیفه داریم که از نسل خود گزارشی به تاریخ بدهیم. به عنوان مثال اگر ما امروز کورهٔ آجرپزی را که واقعیتی عینی است، به نسل آینده نشان ندهیم شاید «فردا» چیزی را به این نام نشناسد. در مورد کارهای ذهن‌گرایانه‌ام هم باید بگویم گاه سرعت تکنولژی بیشتر از سرعت تفکر آدمی است. از این رو باید از دنیای خارج نیز به صورت مثبت تأثیر بپذیریم. این از اصول اولیه کار عکاسی امروز است که باید به تمام جوانب عکاسی دست کم نیم نگاهی داشته باشیم. من به هر دو این نگاههای متفاوت معتقدم، اما همانطور که گفتم به عکاسی مستند اجتماعی دلبستگی بیشتری دارم.

□ ولی با تغییر اوضاع اجتماعی، بسیاری از عناصر و ارزشها در زندگی انسان معاصر دگرگون شده و بعضی از آنها فراموش می‌شوند. برای مثال همین دودکش کوره‌های پخت آجر؛ اگر نسل آینده جانشین بهتری برای آن داشته باشد به اعتقاد شما نشان دادن آن به شکل امروزی چه لازمه‌ای را طلب می‌کند؟

■ درست است که با دگرگونی اوضاع اجتماعی، بسیاری از عوامل زندگی آدمی تغییر می‌کند؛ و جای خود را به عواملی منطبق با وضع جدید می‌دهد؛ اما ما

از دلایل مهمی که باعث شده عکاسی ما هنوز جایگاه واقعی خود را به دست نیاورد برخورد نامناسب بعضی از مطبوعات با «عکاسی» است در کار مطبوعات، عکس و نوشته ارزش و اعتبار یکسانی دارند

آیا بدون چاپ و انتشار عکس مناسب، روزنامه ها می توانستند عمق فاجعه زلزله اخیر را نشان دهند؟



موظفیم که ویژگی‌های فرهنگی، اجتماعی و قومی خود را به آیندگان گزارش کنیم. اگرچه ممکن است آن عناصر در آینده دیگر ارزش کاربردی نداشته باشند اما قدرمسلم ارزش تاریخی خواهند داشت.

□ در نمایشگاه شما عکسها برای فروش نیز عرضه شده بود ولی تا آنجا که می‌دانم با وجود بیننده‌های زیاد آن در مقایسه با نمایشگاههای عکس چند سالهٔ اخیر، تنها یکی از کارهای شما به فروش رسید. نظر خود شما دراین مورد چیست؟

■ در تمام عمر عکاسی‌ام هیچگاه امرار معاش من از طریق عکاسی نبوده است. همین که تعدادی از تماشاگران این نمایشگاه از مشاهدهٔ برخی از عکسهایم به شدت متأثر شدند، فکر می‌کنم تا این مقطع تا حدودی به هدفم نزدیك شده باشم. هدف من در درجهٔ اول این است که مردم عکسهایم را ببینند و از آن تأثیر بپذیرند. هیچ علاقه‌ای ندارم که صرفاً برای فروش، عکس بگیرم. من در کارهایم کوشش می‌کنم گوشه‌هایی از زندگی را نشان دهم. گوشه‌هایی که در بسیاری موارد تلخ و ناگوار است و خیلی‌ها به سادگی از کنار آن می‌گذرند. این را هم باید اضافه کنم که به نظر من میزان فروش، معیار ارزش کار نیست کما اینکه جوانهای قدیم حتماً به یاد دارند که بعضی از مبتذل‌ترین و بی‌ارزش‌ترین کتابها و مجلات قدیمی (از جمله اسرارمگو!) از پرفروش‌ترین‌های زمان خود بودند.

□ ظاهراً چنین به نظر می‌رسد که شما طرفدار ناتورالیسم در هنر هستید. تعدادی از عکسهای شما در نمایشگاه گویای زبان صریح ناتورالیسم و نشانگر رنگ و بوی مشخص این زبان ویادآور آثار ادبی این سبك (مثلا بعضی از آثار صادق چوبك) بود. نظر خود شما دراین مورد چیست؟

■ همانطور که گفتم قضاوت در مورد کارم را به عهدهٔ دیگران می‌گذارم اما در خصوص ناتورالیسم باید بگویم که شخصاً به زبان و بیان صریح در کار، هر قدر هم که تند و تیز باشد، بیشتر تمایل دارم.

□ با توجه به رویدادهای چند ساله گذشته در عکاسی ایران عده‌ای معتقدند که نمایشگاه شما کار متفاوتی بود؛ خود شما در این مورد چه فکر می‌کنید؟

■ نمی‌دانم منظور شما از «متفاوت» چیست؛ اما به طور کلی باید بگویم هنوز هستند کسانی که عکسهای «شیك» از زندگی سخت عشایر ایران را بیشتر می‌پسندند و وجود دارند کسانی که هنوز برگهای پائیزی زیرپایشان خش خش می‌کند و سالیان دراز است که از ذوق سطحی کسانی که از فرهنگ ابتدائی ارتباطات بصری بی‌بهره‌اند، سوءاستفاده می‌کنند. و می‌بینیم که نمایشگاهها و مجموعه‌های متعددی که از چنین عکسهائی عرضه می‌شود فروش خوبی هم دارد. اما آیا این بدان معنی است که عکسهایی از این دست در جامعه تأثیر گذاشته‌اند؟ در مقابل چنین گرایشهایی خود من هم معتقدم که نمایشگاهم کار متفاوتی بود. ضمن اینکه به ضرورت وجود این تفاوت اعتقاد عمیق دارم.

□ در بسیار از عکسهای شما که نمونه‌هایی از آنها را در نمایشگاه اخیر شاهد بودیم عناصری وجود دارد که برای برخی از بینندگان غیرمنتظره است مانند وجود پاها و یا سایه و حتی گاه تصویر خود عکاس. آیا وجود این عناصر به دلائل خاصی از جمله حضور مضاعف عکاس در عکس و القاء آن به بیننده است؟

■ این عناصر در عکسهای من هر چند به عنوان عناصر تصویری مستقلی در کمپوزیسیون عکس نقش دارند ولی در مقایسه با سایر عناصر، بار حسی و عاطفی بیشتری را می‌توانند به بیننده منتقل کنند. بینندگان معمولی عکس، طبق عادت خود انتظار حضور مستقیم عکاس و یا بهتر بگویم خودشان را در عکس ندارند، به همین دلیل در مقابل این عکسها واکنشهای ذهنی شدیدتری نشان می‌دهند که حاکی از برقراری رابطهٔ نزدیك‌تر آنها با عکس است. اولین بار که چنین تجربه‌ای کردم احساس کردم عکس خوبی گرفته‌ام. دلیل خاصی هم برای آن نداشتم ولی امروز که تجربه‌های من در این مورد بیشتر شده به این نتیجه ◀



رسیده‌ام که با استفاده از این عناصر می‌توان عکسهای بهتری گرفت.

□ اخیراً شاهد نوعی حرکت (و یا شاید تحول) فرهنگی در عکاسی ایران هستیم. به نظر شما این حرکت چه ویژگیهائی دارد و برای گسترش آن چه باید کرد؟

■ به نظر من این حرکت فرهنگی به عکاسی محدود نمی شود. این حرکت را در زمینه های دیگر از جمله داستان نویسی نیز می توان مشاهده کرد. ولی به دلائلی از جمله پیدایش قشر تازهٔ دانشجویان عکاسی، ارتباط بیشتر عکاسان ما با مجامع و محافل عکاسی دنیا، شناخت بیشتر جامعه از عکس و عکاسی به دنبال حضور مؤثر عکاسان در متن رویدادهای اجتماعی ده یازده سال اخیر و از همه مهمتر، فقدان پیش زمینه های قوی این حرکت درعکاسی بیشتر به چشم می‌آید. هرچند این حرکت هنوز شکل مطلوبی به خود نگرفته، اما به نظر من عکاسی مادرآستانهٔ یك تحول بنیادی است. کتابهای زیادی ترجمه شده و یا دردست ترجمه است. و تاآنجا که می‌دانم کتابهائی نیز دردست تألیف است. نشریات گرایش وتوجه بیشتری به عکاسی نشان می دهند. نمایشگاههای بهتری برگزار می شود وهر نمایشگاه تماشاگران بیشتر وتازه تری را به خود جلب می کند. آدمهای همفکر دورهم جمع می شوند وهستهٔ تفکرات وگرایش‌های عکاسی مستقلی را تشکیل می دهند. روزبه روز برتعداد فارغ التحصیلان

یکی از اساسی ترین قدمها در راه تکامل این حرکت فرهنگی، تأسیس یك انجمن عکاسی است

ـ معیار شما در نقد و بررسی عکس چیست؟

ـ شناخت خودم

رشته عکاسی از دانشگاهها افزوده می شود و به مناسبت‌های مختلف نقدهای عکاسی بیشتری درمطبوعات به چاپ می‌رسد. پس از گذشت مدتی کوتاه که از چاپ نقدی‌های عکاسی درمطبوعات می‌گذرد، دردانشکده‌های عکاسی استادان نقد نمایشگاههای عکس را به عنوان کارعملی پایان ترم به دانشجویان تکلیف می‌کنند. اینها ابعاد مختلفی است که گویای یك حرکت فرهنگی جدی درعکاسی ماست وهمهٔ ما وظیفه داریم که درحد توان خود به پیشرفت وتکامل این حرکت کمك کنیم. درشرایط گسترش روزافزون این حرکت لازم است که درمورد تأسیس انجمن عکاسی ایران که بیش از شش سال است که از آن صحبت می شود جدی تر فکر کنیم. من متاسفم که بگویم چندسال پیش دریکی از گفت وگوهایی که با یکی از عکاسان درمورد تأسیس انجمن عکاسی داشتیم اولین مسالهٔ مطرح شده از جانب او این بود که انجمن مذکور چه درآمدی را عاید من خواهد کرد؟! به دلیل همین کوتاه نظری هاست که هنوز باوجود برخورداری ازتاریخی طولانی درزمینه عکاسی ازداشتن یك انجمن عکاسی محرومیم. چوب چنین کوته فکری‌هائی مستقیماً به جامعه عکاسی ما می‌خورد. یکی از اساسی ترین قدمها درراه تکامل این حرکت فرهنگی تأسیس یك انجمن عکاسی است.

□ علاوه برکار عملی عکاسی، درزمینه ادبیات عکاسی نیز تاکنون نقدها ومقالات متعددی از شما به چاپ رسیده است معیارهای شما درنقد و بررسی عکس چیست؟

■ ـ شناخت خودم.

□ معمولاً درنمایشگاههای عکاسی معتبر دنیا تمامی ویاتعدادی ازعکس‌های نمایشگاه دریك مجموعه و به عنوان کاتالوگ نمایشگاه چاپ و منتشر می شود. اقدام شما درخصوص چاپ پوستر و بروشور نمایشگاه قابل توجه بود. چرا درمورد کاتالوگ نمایشگاه اقدام نکردید؟

■ همانطور که اشاره کردید دربسیاری از نمایشگاههای معتبر عکاسی دردنیا چاپ و انتشار کاتالوگ از سوی گالری، امری عادی است. اما با وضع فعلی گالری های ما که به ویژه درمورد برگزاری نمایشگاه عکس، اکثرا هزینه‌های جاریشان هم عملا تأمین نمی‌شود، نمی‌توان از گالری چنین توقعی داشت. اما خود من شخصاً به انجام اینکار بالاخص





به دلیل اینکه اقدام بی سابقه ویاحداقل کم سابقه‌ای در عکاسی کشورما است بسیار مایل بودم، امامتاسفانه به دلیل عدم امکانات مالی نتوانستم به انجام اینکار مبادرت کنم. درحال حاضر نیز اندیشهٔ اینکار از ذهنم دور نشده اما طبعاً ترجیح می‌دهم که این کار از طریق مشارکت ویامساعدت یك نشریه یا موسسه فرهنگی معتبر عملی شود.

□ به عنوان سؤال پایانی می‌خواهم نظر شما را در مورد جایگاه عکس و عکاسی در مطبوعات خودمان بپرسم.

■ هرچند همانطور که گفتم اخیراً گرایش و توجه بیشتری از جانب مطبوعات به عکاسی و به خصوص مطالب و مقالات عکاسی می‌شود؛ ولی یکی از دلایل مهمی که باعث شده است عکاسی هنوز در جامعه ما جایگاه واقعی خود را به دست نیاورد، برخورد نامناسب بعضی از مطبوعات با عکاسی است. تا آنجا که من اطلاع دارم درتمام طول تاریخ مطبوعات ما هیچیك از نشریات در ایران دبیر عکس (Picture Editor) به معنای واقعی نداشته‌اند. چیزی که در تمام مطبوعات معتبر دنیا مرسوم است. این واقعیتی است که سردبیران مطبوعات ما عمدتاً شناخت و آگاهیهای لازم و کافی و همه‌جانبه را در مورد عکس ندارند. در کار مطبوعات در دنیای امروز عکس و نوشته ارزش و اعتباری یکسان دارند و ترکیب مناسب این دو در انتقال اطلاعات و یا تبلیغات به مردم بسیار مؤثر است. اما سردبیران ما معمولاً به عکس به عنوان وسیله‌ای برای تزئین نشریه و یا نهایتاً سندی برای یك خبر نگاه می‌کنند. نگاهی به روزنامه‌های عصر تهران در طول یك دورهٔ کوتاه بیندازید. در بسیاری موارد شاهد بوده‌ام که تنها صفحهٔ مصور روزنامه صفحهٔ آگهی‌های ترحیم بوده و نهایتاً در صفحات دیگر عکسی از چهرهٔ یك یا چند مقام مملکتی دیده می‌شده که شاید دهها بار همراه با خبرهای مختلف قبلاً به چاپ رسیده است. در چنین شرایطی نشریه نمی‌تواند نشریهٔ مؤثری باشد. در مقابل توجه کنید که در همین روزهای اخیر که فاجعهٔ مصیبت‌بار زلزله بخش وسیعی از کشور ما را به خاك و خون کشید چاپ عکسهائی از صحنه‌های دلخراش آن به صورت ویژه نامه‌های مصور به همراه همین روزنامه‌ها تا چه حد توانست در درك واقعیت این فاجعه و نتیجتاً تهییج افکار عمومی مردم و یاری رساندن به مصیبت‌زدگان مؤثر واقع شود. آیا بدون چاپ و انتشار این عکسها به صورت مناسب و یا نمایش تصاویر آن به طرق گوناگون، صرفاً از طریق اخبار و نوشته‌های مربوط به این فاجعه آیا کسی جز شاهدان عینی درك عمیقی از این فاجعه به دست می‌آورد؟ مردم، معمولاً به اخبار و رویدادها بدون وجود عکس اعتماد کامل نمی‌کنند. این ناشی از قدرت و تأثیر وسیع عکس درجامعه است و لازم است که سردبیران مطبوعات ما برای اعتبار و



قدرت بخشیدن به نشریهٔ خود اهمیت عکس را بیشتر دریابند. وجود یك دبیر کارآمد و لایق عکس در هر نشریه می‌تواند نقش کارساز و تعیین‌کننده‌ای در محتوای آن داشته باشد. دبیری که بتواند پابه‌پای سردبیر که مسئولیت اجرایی و فرهنگی چاپ نشریه را به عهده دارد در مسائل مربوط به عکس و انتخاب عکس‌های نشریه، کادربندی مجدد آنها و ترکیب عکس و نوشته و بسیار مسائل مرتبط دیگر ایفای نقش نماید. به یاد دارم که مدتی پیش یکی از ماهنامه‌های معروف فرهنگی تهران عکسی را جهت معرفی عکسها و برندگان اولین دورهٔ نمایشگاههای سالانهٔ عکس ایران از عکاس آن گرفت. دوماه بعد به جای استفادهٔ خاصی که قرار بود از آن عکس بشود همان عکس را بی‌آنکه حتی ذکری هم از نام عکاس به میان آید جهت تزئین داستانی که کوچکترین ارتباط محتوایی با عکس نداشت، مورد استفاده آن نشریه قرار گرفت. و یا ماهنامهٔ دیگری مدتها پیش مطلبی را به همراه چند عکس مرتبط با آن از یك عکاس جهت چاپ در صفحات داخلی خود گرفت. بعد از مدتها، چند ماه قبل یکی از همان عکسها بدون چاپ مطلب جهت تزئین پشت جلد همان نشریه به چاپ رسید. در مورد استفاده نامناسب مطبوعات از عکس، نمونه‌های فراوانی را سراغ دارم. استفاده‌های نامناسب از عکس از نظر بسیاری از سردبیران ما امری عادی است کمااینکه در خلال مدت نمایشگاه نیز چند نشریه به من مراجعه کرده و درخواست کردند که تعدادی از عکسهای نمایشگاه را جهت استفاده همراه مطالبشان در اختیارشان بگذارم. البته ذکر این نکته هم لازم است که در همین مطبوعات بطورمستقیم یا غیرمستقیم کسانی هستند که به اهمیت نقش عکس در مطبوعات واقفند و کوششهای مثبتی نیز در این زمینه می‌کنند که جای قدردانی دارد.

□ با تشکر از شما.

■ و متقابلا.

وقتی کدخدا و مشدِ قربان آمدند، زن و مرد دعوایشان تمام شده بود. سرِ شب که «پاچ»[1] حسن آمد و نیمتنه‌اش را به گلِ میخ آویخت، نشسته و ننشسته گفت:

ـ «امشب کدخدا و مشد قربان بعد از شام یک ـ پاتوک ـ می‌آیند اینجا».

ماه خانم، چهارگوشه سفره را داشت بازمی‌کرد که تلخ و تند گفت:

ـ «می‌خواهم که صد سالِ سیاه نیایند! می‌خواهم اصلن سر به تنشان نباشد!»

پاچ حسن گفت:

ـ «تندی چرا می‌کنی حالا، بنده‌ی خداها آدمخوار که نیستند، خاب می‌آیند شب‌نشینی دیگر، مگر اشکالی دارد... ها؟»

ماه خانم صدایش را بلندتر کرده بود:

ـ «خاب خاب، نمی‌خواهد به این حرفها خَرَم کنی، بچه که نیستم من! مرض‌تان را می‌دانم، هر سال این بازیها را برایم درمی‌آورید..»

پاچ حسن، تکیه‌اش را از بسته‌ی رختخواب گرفت و تو صورتِ ماه خانم بُراق شد:

ـ «صدایت را بیاور پایین! زهره‌ی بچه‌ها را ترکاندی. حالا مگر چی شده، تیر که به قلبت نزدم. این سال به آن سال می‌خواهی یک بجار کار بکنی، دل ناراحتی؟ بنده‌ی خدا نیستم من، که سال به دوازده ماه مثلِ سگِ پاسوخته دارم می‌دَوَم و فعلگیِ مَردم را می‌کنم! خاب می‌بینی که روزگار سخت است و امرمان نمی‌گذرد، خودم را هم که نمی‌توانم برایتان بکُشم! باغ و بجاری که از خودمان نداریم آخر، خوش انصاف! اگر داشته بودیم یک چیزی! آن وقت تو هم مثلِ زنِ کدخدا و مشدِ قربان می‌شدی «خانخواه زن»[2] و توی خانه می‌نشستی و برای «کرچی»[3]ها پُخت و پز می‌کردی. پس حالا که نداریم، باید برای دیگران جان بکنیم دیگر! وگرنه جوابِ شکمِ این بچه‌ها را که می‌دهد، ها؟ نگاهشان کن...»

ماه خانم بُغض کرده نگاهی تو صورتِ بچه‌ها گرداند و گفت:

ـ «این حرفها را به من نگو، خودم بهتر می‌دانم. از

شب‌نشینی

● رحمت حقی‌پور



روزی که به دستِ تو افتاده ام، روزگارِ خوش ندیده ام. هر سال، خدا برایت کار کرده ام و یك حصیر هم به اتاقم اضافه نکرده ای! یك تنبان به پای بچه هایم نیست. اینها همه به یك طرف، تازه خودت که می دانی صاحبِ کمر نیستم من! بجارهای مردم، استخوانهایم را نرم کرده، پارسال یادت رفته چه طور رو به قبله افتادم و یك قران هم خرجِ دوا درمانم نکردی. به جانِ این بچه ها، به فاطمه ی زهرا، به دو دستِ بریده ی ابوالفضل، نمی توانم کار کنم. نمی توانم ای نامسلمان، کافری مگر! چرا حالی ات نمی شود!»

پاچ حسن کوتاه آمد و دو زانو پیش خزید و با لابه ای در بیانش گفت:

ـ «حالا گریه نکن، خوبیّت ندارد. شامِ بچه ها را بده و این سفره را جمع بکن. حال و دمی ست که دیگر سر و کله شان پیدا بشود.»

□ □ □

حالا اتاق پُر بود از دودِ توتون و بخارِ کتری ای دودزده که یکسره روی چراغِ سه فتیله می جوشید. درو دریچه ها بسته بود واتاق، روزنی به بیرون نداشت. شبهای آخرِ زمستان بود و برفِ ریز و تندی توی صیحه های باد، اُریب می بارید و در را که بازمی کردی، آدم یکهو یخ می زد. ماه خانم پکر و بی دل و دماغ، سینی را پیش کشید و یك دور دیگر چایی ریخت و بعد، سینی را با دلِ انگشتانش هُل داد و به میان سُراند. ساعتها بود که مَردها، بی امان و پُرصدا، چانه به چانه ی هم، سخن می گفتند و به قیافه ی عبوسِ ماه خانم نگاه می کردند و هرکدام توی دلشان مانده بودند که، حرف و سخنِ اصلِ کاری را چگونه بر زبان بیاورند. دستِ آخر، کدخدا دستمالی از جیبِ نیمتنه اش درآورد و عرقِ پیشانیِ واخشکیده اش را گرفت و دلجویانه گفت:

ـ «ها... مشدی ماه خانم مکدری انگار، زبانم لال پیشامدی کرده؟» پاچ حسن دستپاچه گفت:

ـ «چیزی نیست کدخدا، کمی ناخوش احواله!»

مشد قربان گفت:

ـ «قضا بلا دورا! انشاءالله که چیزی نیست!» و استکانِ چایی را برداشت و به لب برد. کدخدا و پاچ حسن هم چایی برداشتند. چایی سرد شده بود و با یکی دو هورت تمام شد. کدخدا پاهایش را جمع کرد و دوزانو، جوری که انگار آماده ی رفتن باشد، نشست و گفت:

ـ «خاب دیگر، دیروقت است. دَله دُزدی هم که زیاد شده و دلم شورِ گاوانم را می زند. به پیره زن هم گفته ام که زود برمی گردم، حتماً تا حالا بیدار است و چشم به راه... موقع آمدن خیلی سفارش کرد که هرطور شده، ماه خانم را راضی کنیم که امسال دستِ تنهامان نگذارد. البت که این دفعه، مثلِ پارسال نیست که سختش باشد. کرچی زیاد گرفته ایم و کار سبُك است. بجارهایم هم که خراب نیست الحمدلله... تازه سر و تهش را که بزنی، یك ماه کار است دیگر!»

مشد قربان به تأیید کله تکان دادو با تملق گفت:

ـ «کارِ من هم که زود تمام شد، زنانه ها را می فرستم ـ یاور ـ به هرحال همسایگی به دردِ همین روزها می خورد دیگر. خدا بخواهد و هواخوشی که بشود، کار اصلاً به آدم زور نمی آورد. تا کلاهت را بچرخانی، یك ماه کار تمام شده و رفته است!»

پاچ حسن رو به ماه خانم واگرداند و گفت:

ـ «ها... زنك!؟ حرف و حسابت چیست بالاخره؟ اگر از بابتِ کمرت ناراحتی، کدخدا که حیّ و حاضر است و می گوید که کار امسال مثلِ پارسال ستم نیست! مشد قربان هم که می خواهد ـ یاور ـ بفرستد. دیگر چه می گویی، ها؟!»

ماه خانم پُر درد و غصه دار گفت:

ـ «نمی دانم والله... نمی دانم! اگرساق و سالم بودم، حرفی نبود. امّا به دور از جانِ شما، دیگر کمرم جوابم کرده است! پارسال که شاهد بودید وسطِ کار چن روز افتادم توی رختخواب!؟»

مشد قربان، سر دُور دادو گفت:

ـ «می دانم مشدی خانم... می دانم! سخت است با این جانِ مریض بروی توی بجار. امّا چاره چیست، ها؟ به هرحال برای زمستان تان آذوقه ای می خواهید یا نه؟ مشدِ حسن هم که دستش به جایی بند نیست. اگر درسال، همین چن «قوطی» برنج را به خانه اش نیاوری، که دیگر کارش زار است. خدا را خوش نمی آید والله...»

پاچ حسن خاموش و تحقیرشده، سرش را پایین گرفته بود و به خطوطِ سائیده شده ی حصیرها نگاه می کرد. از بیرون صدای باد و بوران می آمد. مردها ساکت شده بودندو ماه خانم، در سکوتی که افتاده بود، به قندانِ جلو دستش وَر می رفت. کدخدا که جاجا می کرد و قصدِ برخاستن داشت، پنج تا صد تومنی تاخورده را به طرفِ ماه خانم سُراند و گفت: «این هم پیش پول! ناقابل است. البت فردا، دو «مَن»[۴] برنج هم برایت می فرستم. دوازده «قوطی»[۵] هم پایان کار می دهم. البت با همه یازده قوطی قرارداد بسته ام، این مشدقربان هم حیّ و حاضر است!»

پاچ حسن گفت: «خدا عمرت بدهد کدخدا! انشاءالله که زیارتِ کربلا بروی!»

مشد قربان، چاپلوسانه گفت:

ـ «اِنشاءالله...» و بلند شدند و شال و کلاه کردند. پاچ حسن فانوس برگرفت تا مردها در هره ی ایوان چکمه هایشان را راحت بپوشند.

هوا بورانی بود و سرما سخت می گزید. جابه جا بر سطحِ بجارهای اطراف، لایه ی نازکی از برف نشسته بود و بادِ سردی توی درختها هوهو می زد و دانه های برف را بر سر و صورتِ آدم می کوفت. کدخدا و مشدقربان، لبگردهای یقه ی نیمتنه شان را بالا کشیدند و خداحافظ گویان رفتند. پاچ حسن و ماه خانم هم به اتاق رفتند و در را پیش کردند.

□ □ □

بهار بود. آسمان آبی بود و آبادی یکدست سبز و سبزه زار. جوباره ها ترانه خوان به راه افتاده بودند و چلچله های پرگو بازگشته بودند. بچه ها، یکتا پیراهن و پابرهنه می دویدند ودنبالِ سنجاقکها می کردند. زنها با «کمر دُود»[۶] های رنگ وارنگ، گروه گروه توی بجارها خم شده بودند و نشا می کردند. از هرطرف صدای خنده و شوخی و آواز می آمد. کرچی های کدخدا از سالِ پیش هم کمتر شده بودند. چهار نفر، که تنگِ هم رَج بسته بودند بی آنکه کمر راست کنند، کار می کردند. ماه خانم، با کمردُود چیتِ گُلداری قاطی زنها بود و هرازگاهی صدایش را به سرش می کشید و می خواند:

ـ «اَیوُوو[۷]... اَیووو... اَیووو....».

و جا به جا زنهای دیگر، به تناوب جوابش می دادند:

ـ «اَیوُوو... اَیووو... اَیووو....».

تند و تیز و بی امان، کار پیش می رفت و کَلّه[۸] به کَلّه بجارها نشاء می شد.

در همین بین ماه خانم یك آن وادرنگید و احساس کردکه بند بندِ کمرش، انگار دارد از هم می پاشد و تیره ی پشتش می خواهد بشکند. چند بار قد راست کرد و ایستاد، امّا چشم غُرّه ی زنها او را دوباره بر جایش خمانید. می خواست صبور باشد و تحمّل بیاورد. فکر کرد، دیگر چیزی به پایانِ کار نمانده است. پس خودش را قرص و محکم گرفت و با ته آرنج، روی کنده ی زانو فشار آورد. ناگهان پنداشت چیزی درونِ کاسه ی سرش می کوبد و چشمانش دارد حدقه کن می شود. دَمی با هردو دست، گودی آبگاهش را گرفت و لَق لَق زنان در جایش سرِپا ایستاد. حالا غرولندها را دیگر نمی شنید و چشم غُرّه ها را دیگر نمی دید. همه جا تیره و تار و کن فیکون شده بود و لوله ی استخوانهایش داشت می ترکید. آخِ دردناکی از دل برکشید و طاقباز روی گِل و شل افتاد و ازحال رفت. یکباره شلوغ شد. صداهای ته چاهی و نامفهوم توی گوشش می ریخت. یکی گفت:

ـ «اسب... اسب بیاورید.»

و دَمی دیگر، صدای رُپ رُپِ پای اسب آمد. دستهایی بلندش کردند و روی اسب نشاندند. چشمانش را باز کرد. اورا به طرف جاده می بردند. پاچ حسن، پیش پیش جلو او می دوید و بر سر و جانش می کوبید. مسافتی را رفته بودند که ناگهان دید، شب شده است و برف یکریز و تند، شروع کرده است به باریدن. همه جا تاریك وظلمانی بود و ماه خانم، خودش را دردمند و گرفتار، تنها در دلِ شب، سوار بر اسب یافته بود. بیمناك و ترسخورده، ناگهان فریادی کشید وصدایش توی خاموشیِ اتاق کِش آمد:

ـ «هاااای ی ی ی ....»

پاچ حسن آسیمه، سر از متکا برداشت و دست بر تخمِ چشمهایش مالاند و خوابِ آلود بر چهار کنجِ اتاق، نگاه گرداند. ماه خانم، عرق کرده و تبدار توی خواب می لولید و هذیان می گفت. چند بار پاچ حسن او را از بازوهایش گرفت و تکان داد، امّا اِفاقه نکرد. بعد رو گرداند و به پهلو در جایش دراز کشید، و سعی کرد دوباره بخوابد.

■

پانویس

«۱» پاچ: کوتاه، کوتاه قد.
«۲» خانخواه زن: زنِ صاحبکار.
«۳» کَرچی : زنِ شالیکار.
«۴» مَن: واحدی در وزن برنج.
«۵» قوطی: واحدی در وزن برنج.
«۶» کمردُود: چادر گلداری که زنان روستا به کمر می بندند.
«۷» گُلبانگی شادمانه، که زنهای شالیکار از ته گلو می کشند.
«۸» کَلّه: واحدی در شمارش بجار.

● گفت و شنود ادبستان با سرپرست مرکز هنرهای نمایشی

علی منتظری: به آینده تئاتر بسیار امیدوارم

تاکسی مسئول نباشد نمی داند یك مسئول با چه مشکلاتی سروکار دارد

مسئولان مختلف در شهرستانها

باید بسیار بیش از این به تئاتر و دست اندرکاران آن توجه داشته باشند



□ آقای منتظری به عقیدهٔ بعضی صاحبنظران، کلیشه ای بودن اجراها،ضعف عمدهٔ کار نمایشی در کشور ما است. به نظر شما چه باید کرد تا اجراها از حیات وطراوت برخوردار شود؟

■ نمی دانم مقصود شما از کلیشه ای بودن چیست؟ چون اینجا دو نکته می تواند مورد توجه باشد. نکته اول مربوط می شود به محتوا و مضامین نمایشها، و نکتهٔ دوم با شکل و فرم اجراها ارتباط پیدا می کند. به نظر من در این دو مورد به قدری تنوع وجود دارد که بحث ازکلیشه ای بودن اجراها اصلاً محلی از اعراب ندارد.

این یك نوع نگاه و پاسخ به سؤال شما است. از نگاه دیگری هم می توان به این سؤال پاسخ داد و آن این است که چرا اجراها، تماشاگر را سرشار نمی سازد و آنها را اغناء نمی کنند؟

در این ارتباط شما مشکل را بایددر جای دیگری جستجو کنید. این پدیده معلول چند علت اساسی است:

اول: ضعف دانش تئاتری.
دوم: کمبودامکانات.
سوم: نبود انگیزه.
چهارم: بیگانگی با جریان بین المللی تئاتر.
پنجم: نوعی بی تفاوتی هنرمندان نسبت به محیط (محتوی و جغرافیایی) اطراف خویش.
ششم: وجود سیاستهای متعدد و متضاد و متناقض... و نکات دیگری که جزئی تر هستند. طبیعی است که اگر بر مشکلات فوق فائق آئیم، می توانیم اجراها را اززندگی و طراوت وحیات سرشار کنیم. به هر حال بنده معتقدم ضعف عمدهٔ کار نمایش، کلیشه ای بودن اجراها نیست. چرا که در سالهای اخیر اجراهای فوق العاده ممتازی به صحنه ها آمده است که هر کدامشان برای یك سال کارنامه تئاتری کشور ما کفایت می کند. شما فکر می کنید مثلاً درکشورهای دیگر چه خبر است؟ از دهها و صدها اجرایی که به صحنه می رود همیشه یکی ـ دو تا از آن کارها است که به اصطلاح گل می کند. آنچه را که من مشکل تئاتر می دانم، نکاتی است که برشمردم وفکر می کنم باید متناسب با دستاوردهای فرهنگی انقلاب اسلامی، نسبت به رفع آنها همت گماشت.

□ احیای تئاترهای کوچه بازاری باتوجه به نتیجه‌ی آن که در حقیقت احیای سنت «لاله‌زاری» است، چه دست آوردهایی داشته است؟

■ نه کسی دنبال احیای تئاتر کوچه بازاری است و نه احیای آن می تواند حاوی دستاوردی باشد. اگر مقصود شما احیای نمایش سنتی است، در این مورد حرف بسیار است.

اول اینکه احیای نمایش سنتی با احیای سنت «لاله زاری» فرسخها فاصله واختلاف دارد.

دوم اینکه نمایش سنتی در یك تعریف شامل نمایشهای مذهبی، ازجمله تعزیه هم می شود که به شدت با فرهنگ دینی و ملی ما همخوانی دارد.

سوم اینکه پرده خوانی، نقالی، نمایش عروسکی، خیمه شب بازی و... همه جزء سنتهای نمایشی ما هستند که به نظر حقیر توجه به آنها با نگاه ملی و انگیزهٔ اعتقادی و اسلامی می تواند برای ما راهگشا

باشد. بیشتر توضیح می‌دهم. ببینید شما اگر بخواهید بگوئید که ما در زمینهٔ هنری نمایشی حرفی برای گفتن داریم چه در فرم وچه درمحتوا، واقعاً فکر می کنید می توان با زبان دیگران و زبان «بیگانه» و «غیرخودی» عرض اندام کرد. آنهم در دنیایی که تکنولوژی را با هنر عجین کرده اند و به آخرین تکنیک ها مسلح شده اند. اگر ما بخواهیم ادای آنها را در بیاوریم، دراین مسابقه همیشه عقب خواهیم بود و تحقیر خواهیم شد. ما باید برهویت دینی و ملی خودتکیه کنیم و با سرافرازی به یک زبان مستقل نمایشی دست یابیم. البته این به معنای نفی دیگران وعدم بهره مندی از دستاوردهای بشری نیست. منتها نکته در اینجاست که ما چگونه می خواهیم ازدستاوردهای آنها استفاده کنیم. همچون یک «مغلوب» و یا نه، یک «انتخاب گر» باشیم؟ به خوبی روشن است که اگر ما به نمایشهای مذهبی و سنتی خود تکیه کنیم ودر ارتباط با دیگران، «گزینشی» برخورد کنیم، دستاوردهای فوق‌العاده ای برای هنر نمایشی متصور خواهدبود.

اتفاقاً گرفتاری ما در تئاتر از روزی آغاز شد که عده‌ای در این کشورراه افتادند وجیغ بنفش زدند:

اولاً مردم را نسبت به تئاتر بدبین کردند.

ثانیاً به باورهای اعتقادی مردم دهن کجی کردند و ثالثاً همچون یك مغلوب، با احساس حقارت، هم خودرا باختند وهم هنر اصیل مابقی را به مسخره گرفتند وهم فساد وابتذال مدرن را ترویج کردند وهم خیلی کارهای دیگر که ذکر آن بجز تکدر خاطر و ملال عایدی ندارد.

باتوجه به همه این عرایض است که ما عزم خودرا جزم کرده ایم تا به طور اصولی وصحیح به احیای نمایشهای مذهبی و سنتی بپردازیم. البته اگردراین راه اشکالاتی ملاحظه می شود، باید به طور طبیعی با آن‌ها برخورد کرد و آنها را به نفع جریان صحیح حل نمود.

□ تئاتر امروز کشوررا چگونه ارزیابی می کنید. آیا به آنچه که ما امروزداریم، می شود عنوان تئاتر اطلاق کرد؟

■ بدون شك آنچه امروز نزد ماست، می تواند عنوان تئاتر داشته باشد. اگر عناصر تئاتر رابشناسید، بی هیچ تردید، این عناصر به شکل مطلوبی دراختیار ما قرار دارد. برهمین اساس ما در اینکه با اطمینان ویقین بگوئیم تئاتر داریم، شك وشبهه ای وجود ندارد. اما اینکه تئاتر امروز کشور چگونه ارزیابی می شود، بحث مفصلی می طلبد. همین قدربه شما عرض می کنم که امروز تئاتر به عنوان یك هنر مطرح، جایگاه خوبی در کشور ما دارد. ازچند جهت:

- مورد توجه مسئولان است.

- استقبال مردم از تئاتر بیشتر شده.

- نهادها و سازمانهای مختلف فرهنگی ـ هنری توجه جدی به تئاتر مبذول کرده اند.

- هنرمندان بسیاری، مجدداً تئاتر را در مرکز توجه خود قرارداده اند.

- درشهرستانها و استانها، تئاتر به عنوان یک جریان فرهنگی مطرح، حیاتی دوباره یافته است.

- بودجه وامکانات تئاتر نسبت به گذشته ازرشد مناسبی برخوردار شده است.

- تعداد نمایشها و اجراها به شکل فوق العاده ای افزایش یافته است (که خود این امر می تواند به تولید آثار ممتاز و ایجاد یك جریان قوی در تئاتر کشور منجر شود.)

- برگزاری جشنواره های تئاتر ـ که می تواند محل بروز و ظهور استعدادها و خلاقیتها باشد ـ با سازماندهی جدیدی به دقت دنبال می شود.

- امروز مواد خواندنی و فرهنگ مکتوب تئاتری به شکل گسترده ای چاپ و منتشر می شود. و...

از این جهت به جرأت می توان گفت تئاتر کشور ما تاکنون چنین اقبالی را به خود ندیده بود.

- چشم انداز حضور در مجامع بین المللی برای تئاتر ما بسیار روشن شده است و حرکتهایی که تاکنون دو این زمینه انجام شده، مثبت بوده و دستاوردهای خوبی داشته است.

- انجمن نمایش به عنوان یك تشکل تئاتری در شهرستانها امیدهای بسیاری را زنده کرده است... و خلاصه دهها دلیل دیگر که همه حاکی از حیات دوباره تئاتر در کشور ماست.

امروز تئاتر هم وسوسه انگیز شده. به هر حال خیلی ها امروز مایلند دوباره باتئاتر زندگی کنند. واین چیزی نیست مگر اینکه بپذیریم تئاتر امروز ما اگرچه در اندازه های عظمت انقلاب و دستاوردهای آن نیست، اما در راه آن با شتاب در حرکت است و به عنوان یك جریان فعال حیات دارد.

این نکته را هم اضافه کنم که ارزیابی کمی و کیفی تئاتر امروز در عین حال محتاج پژوهش هم هست. به صرف کلیات نمی توان داوری کرد. ما ازنظر کمی و باتوجه به آمار و ارقام، اوضاع و احوال تئاتر را در وضعیت فعلی، بسیار خوب توصیف می کنیم. در زمینهٔ کیفی هم نکات برجسته از این قرارند:

- رشد نمایشهای ایرانی.

- کشف استعدادها و خلاقیتهای جوان ونو.

- حرکت به سمت مردم.

- افزایش توجه به نمایش های مذهبی وسنتی.

- حضورعناصر برجسته در صحنه های تئاتر.

علی منتظری: بعضی از مشکلات ضعف اجراهای تئاتری ما از این قرار است: ضعف دانش تئاتری، کمبود امکانات، نبود انگیزه، بیگانگی با جریان بین المللی تئاتر و... سیاستهای متناقض.

در سالهای اخیر اجراهای فوق العاده ممتازی به روی صحنه آمده که هر کدام برای یك سال کارنامه تئاتری ما کفایت می کند

شما فکر می کنید که در کشورهای دیگر چه خبر است؟ از صدها اجرا، همیشه یکی دو تا گل می کند

احیای نمایش سنتی با احیای سنت «لاله زاری» فرسخها فاصله دارد

باید بر هویت دینی و ملی خود تکیه کنیم و با سر افرازی به یك زبان مستقل نمایشی دست یابیم

در مجموع، همانطور که گفتم امروزتئاتر ماوضع مناسبی دارد و من به آیندهٔ آن بسیار امیدوارم، به شرط آنکه از خط اسلام و انقلاب فاصله نگیرد و به آرمانها و باورهای مردم وفادار بماند.

□ برای جلوگیری از فرار نیروهای تئاتر به سینما چه باید کرد؟ شما چه طرحی دارید؟

■ چرا از واژه «فرار» صحبت می کنید؟ مگر کسی آنها را در تئاتر حبس کرده بود که آنها را فراری می نامید؟

به نظر من مسأله و مشکل سینما و تلویزیون، مسأله ومشکل ما نیز هست. اگر ما بتوانیم به آنها کمك کنیم، چه مانعی دارد؟ اگر هنرمندان تئاتر بتوانند به سینما و تلویزیون هم خدمت برسانند چه ایرادی دارد؟

به هر حال بنده اعتقاد دارم که هیچ مانعی در این راه وجود ندارد و نباید هم وجود داشته باشد. لذا با واژهٔ «فرار» خیلی موافق نیستم.

به هر حال سینما و تلویزیون هم نیازهایی . . ـد که باید به وسیله هنرمندان سالم و متعهد تئاتر رفع گردد تا میدان به هنرپیشه های آنچنانی سینمای قبل از انقلاب سپرده نشود. این برای تئاتر و هنرمندان آن افتخاری است که بتوانند در سالم سازی فضای سینمای کشور نقشی ایفا کنند.

شاید شما بفرمائید ازاین سئوال مقصود دیگری دارید، مثلاً اینکه به نحوی بخواهید بگوئید که هنرمندان تئاتر به خاطر مشکلات مادی و معیشتی به سمت سینما کشیده شده اند و این می تواند برای تئاتر ومسائل آن قابل تامل باشد. در این صورت باید عرض کنم که بله. متاسفانه عده ای ازهنرمندان تئاتر به خاطر مشکلات زندگی ناچار می شوند علیرغم میل باطنی خود به کارهای دیگری ازجمله سینما روی آورند. اما موضع ما:

در این زمینه ما نه قصد رقابت با سینما داریم ونه توان آن را. چرا که سینما علاوه بر اینکه یك مقولهٔ «فرهنگی ـ هنری» است، دارای یك بار تکنولوژیك همراه با اقتصاد خاص خویش است. در حالی که تئاتر یك هنر ناب است. جوهر است. عشق است و علاقه. تنها کاری که ما دراین زمینه می توانیم انجام دهیم و انجام داده‌ایم تکیه بر همین نقطهٔ اتکاء است. فی الواقع ما بدون آنکه طرح خاصی داشته باشیم، سعی کرده ایم اگر از نظر مادی نمی توانیم کاری بکنیم حداقل ازنظر فرهنگی ـ هنری ومعنوی هنرمندان را خشنود نگاه داریم تا عشق و علاقهٔ آنان آسیب نبیند.

البته اگر ریا نباشد این را هم عرض کنم که ما از طریق انجمن نمایش چه در گذشته و چه در حال حاضر و چه در آینده کمکهای مادی به هنرمندان تئاتر را دنبال کرده و می کنیم. این کمکها، هم شامل آثار آنها می شود و هم شامل خودشان. درمورد اجراهای ایرانی هم حمایتهای ویژه ای اعمال خواهد شد که فکر می کنم این مورد هم زمینهٔ مناسبی باشد در جهت تأمین جزئی هنرمندان تئاتر.

خلاصهٔ کلام اینکه همهٔ مسائل هنرمندان تئاتر هم مسائل مادی نیست. لذا دراین زمینه و هم درزمینهٔ تأمین معیشتی آنها، ما در فکر راه حلهای مناسب هستیم.

□ با توجه به ضعفهای غیرقابل تردید هنر نمایشی در ایران، آیا اقدامهایی مانند اعزام گروه تئاتر ملی به ◀

فرانسه، منطقی به نظر می رسد؟

■ این ضعفهای غیر قابل تردید کدامند که شما ازآنها مطلعید و ما بی خبر؟ و درثانی مگر به صرف وجود ضعف، می توان از حضور در عرصه های بین المللی چشم پوشید؟ سئوال شما مثل این می ماند که چون ما مثلاً در پزشکی عقب هستیم (ازنظر تامین پزشك و بهداشت و بیمارستان و...) پس استاد و محقق و پژوهشگر ما در فلان کنفرانس علمی شرکت نکنند و مقاله ارائه ندهد. یا چون گرایش دانش آموزان ما به ریاضی کم است (یانسبت به سابق کمتر شده) ویا به هر حال ازاین جهت ضعف هایی داریم دانش آموزان ما درالمپیاد ریاضی شرکت نکنند. به نظر من اصولاً طرح سئوال بدین شکل غیر منطقی است.

ما به موازات انتخاب کارهای شایسته و خوب برای شرکت درمجامع بین المللی و معرفی فرهنگ و هنر میهن اسلامی خود، می توانیم به رفع ضعفها (اگر ضعفی درجایی وجود داشته باشد) اقدام کنیم.

شما می دانید که کارشناسان تئاتر معتقدند یکی زدلایل عدم ارتقای کیفی تئاتر درحد مطلوب همین انقطاع

دوم اینکه به نظر بنده انقلاب ما از این جهت دچار ظلم مضاعف شده است. انقلاب ما از این جهت در دنیا مظلوم واقع شده. درداخل اینهمه توجه به هنر می شود ولی در بیرون تبلیغات به نحو دیگری است. به هر حال یك روز باید این دروغهای بی شاخ ودم برای وجدانهای پاك وسالم افشاء شود. اعزام گروههای نمایشی با در نظر گرفتن همه شرایط و جوانب، و بدون اینکه حتی ذره ای ماموریت تبلیغی و سیاسی داشته باشند، در این راستا کاملا موجه ومنطقی است. اینکه گروهی ازایران می رود و برنامه اجرا می کند، خود این حضور پاسخ آنهمه تبلیغات شوم است.

در همین سفر اخیر به گفتهٔ دوست و دشمن، اجرای هنرمندان ما (چه ازنظر تبلیغی وچه از نظر افشاگری ودهها مورد دیگر) کم نظیر توصیف شده است. با اینکه گروه ما نه شعاری دادند ونه چنین ماموریتی داشتند. آنها فقط رفته بودند که تئاتر اجرا کنند، وهمین کار را هم کردند. همین کار چنان تاثیر شگرفی برروحیه ایرانیان وخارجیها گذاشته بود که قابل بیان نیست.

اکنون از شما می پرسم آیا می توان به دلیل وجود

کار انجام دهند ولی به هر حال آنها هم مشکلاتی دارند که باید به آنها توجه داشت. از جمله اینکه مثلاً همهٔ کارهای صحنه ای را نمی توان ضبط و پخش کرد. و یا اینکه مردم بیش از آنکه به تئاتر علاقمند باشند به فیلم سینمایی و سریال دل می سپارند. خلاصه فعلاً ما به «جنگ هنر» شبکه دوم و آنونسهایی که از شبکه اول برای تبلیغ تئاتر پخش می شود، دل خوش کرده ایم. چرا که اگر اینها هم نبود به جرات می توانستیم بگوئیم تئاتر در تلویزیون محلی از اعراب ندارد.

خوب! این حرفها گویا امیدوار کننده نبود. اجازه دهید مقداری هم از قسمت دیگری بگویم. ما خود به تشکیل یك گروه تلویزیونی اقدام کرده ایم ودرپی آن هستیم که مسأله آموزش ویدئویی تئاترو ضبط و تولید تئاتر را متناسب با امکانات به طور جدی دنبال کنیم و اگر خدا بخواهد آنها را به تلویزیون هم خواهیم داد تا چنانچه صلاح دیدند از آنها استفاده کنند. فکر می کنم این کار بتواند تا حدی به ترویج فرهنگ تئاتر در کشوراز طریق تلویزیون کمك کند. این نکته را فراموش نکنید که تلویزیون یك دستگاه مستقل است وما

گرفتاری ما در تئاتر از روزی آغاز شد که یك عده راه افتادند و جیغ بنفش زدند: هم مردم را به تئاتر بد بین کردند و هم به باورهای آنها دهن کجی کردند و هم مانند یك مغلوب، خو درا باختند و ابتذال را ترویج کردند

امروز به دلایل زیر تئاتر جایگاه خوبی در کشورمان دارد: توجه مسئولان، بیشتر شدن استقبال مردم، توجه نهادها و سازمانهای مختلف، توجه مجدد هنرمندان، فعالیت شهرستانها، برگزاری جشنواره ها، بیشتر شدن بودجه تئاتر و... چاپ آثار مکتوب تئاتری



است. یعنی اینکه ما نمی دانیم و خبرنداریم در دنیا چه می گذرد و امروز تئاتر در کجای قلهٔ فرهنگ و هنر ایستاده است. اگرچه نه به تمام و کمال، ولی به هر حال این رفتنها اولاً می تواند محك خوبی باشد برای بازشناسی خودمان و ثانیاً معرفی توانائیهای هنرمندان کشور وهنر جمهوری اسلامی ایران و ثالثاً کمکی است به یادگیری و آموزش یافته های نوین. که این خود موثر است بر حرکت تئاتر در کشور ورابعاً چشم انداز تازه ای را باز می کند برای توجه بیشتر هنرمندان به تئاتر. فکر می کنم در راه حلهایی که در پاسخ سئوال قبلی عرض کردم این را هم باید اضافه کنید که این کار به هر حال از نظر مادی می تواند به حال هنرمندان تئاتر مفید واقع شود.

علاوه بر همهٔ موارد فوق دو نکته اساسی را هم نباید فراموش کرد: نکتهٔ اول اینکه ما تا زمانی که به صرف وجود ضعف و به تعبیر شما ضعفهای غیرقابل تردید در لاك خودفرو رویم ودرپی معرفی آثار خود برنیاییم، همچنان درگیر تبلیغات مسموم دشمنان انقلاب واسلام و جمهوری اسلامی ایران خواهیم بود و نکتهٔ

ضعف از چنین امکانی بهره نبرد؟ تجربه به ما ثابت کرد که اتفاقاً ما علیرغم همه مسائل و مشکلات به این موضوع باید به طور جدی فکر کنیم و در فکر گسترش این رفت و آمدها باشیم. البته با حساب و کتاب.

□ برای استفاده از تلویزیون در جهت ترویج فرهنگ تئاتر در کشور، چه برنامه هایی در نظر دارید؟ (مخصوصاً با توجه به تفاوتهایی که مابین اجرای صحنه ای و اجرای تلویزیونی وجود دارد).

■ البته من دیگر از دست تلویزیون خسته شده ام. از بس ما جلو رفتیم و آنها عقب رفتند، دیگر ناامید شده ام. لابد این حرفها مدیران تلویزیون را ناراحت خواهد کرد ولی به هر حال اگرچه همهٔ آنچه را که گفتم جدی نیست، منتها بخشی از آن واقعیت دارد. ما با گروه ادب و هنر تلویزیون وارد مذاکره شدیم و طرحی را هم آماده کردیم ولی به جایی نرسید. با مدیران محترم دو شبکه جلسه گذاشتیم بازهم به جایی نرسیدیم. اخیراً با مدیریت محترم شبکه دوم مذاکراتی داشتیم که امیدوار کننده تر از مذاکرات پیشین است. البته من مطلع هستم که مدیران تلویزیون می خواهند

نمی توانیم برای آنها برنامه ریزی کنیم. ما باید همآهنگ با آنها عمل کنیم نه آنها با ما.

□ چرا در ظرف سالهای گذشته بر شمار سالن های نمایشی کشور افزوده نشده است؟

■ اطلاع شما در این مورد کامل نیست. اتفاقاً اگر چه هنوز یکی از مشکلات اساسی تئاتر شهرستانها وحتی تهران، «سالن» است ولی پس ازپیروزی انقلاب اسلامی برشمار سالن های تئاتر افزوده شده. منتها این افزایش متناسب با نیاز نبوده است. دلیل آنهم کاملا مشخص است. ما درگیر جنگ تحمیلی ودفاع مقدس بودیم وطبیعی است که در چنین حالتی نمی توان توقع داشت که ساختن سالن تئاتر در اولویت باشد. خوشبختانه هم در طول سالهای گذشته بر اثر حرکتهای خودجوش وهم در طرح مجتمعهای فرهنگی ـ هنری، ساخت وپیش بینی سالن تئاتر دنبال شده وهم در برنامهٔ اول توسعه، ایجاد مجتمع های «فرهنگی ـ هنری» (شامل سالن تئاتر، کتابخانه و...) درتهران وشهرستانها تصویب شده وهم به صورت مشخصی ایجاد چهار تئاتر شهر در مراکز استانها (اصفهان ـ یزد

ـ همدان ـ مشهد) پیش بینی و مصوب شده است.

□ یکی از مسائل عمدهٔ در کار تئاتر کشور نبود یک سیستم نقدنویسی فنی و تخصصی است که سبب می شود کارها بدون ملاحظاتی ازاین دست به صحنه بیایند و بعد محو شوند، چه باید کرد؟ وچرا ما منتقد فعال و حرفه‌ای تئاتر نداریم؟

■ این کار هم مثل همهٔ کارهای تخصصی نیاز به آموزش دارد. به نظر من راه حل بنیادی آن ایجاد رشته یا گرایشی با نام «نقد تئاتر» ویا چیزی شبیه آن در دانشکده ها و آموزشکده های تئاتری است. ویا اگر این کار دردانشکده های تئاتری امکان پذیر نباشد ایجاد این گرایش دررشته های روزنامه نگاری است. به هر حال این کار بایستی بدین طریق راه حل اصولی پیدا کند. راه وسط هم وجود دارد و آن مقداری توجه بیشتر خود مطبوعات و مجلات است. مثلا همین روزنامهٔ اطلاعات خودمان نه صفحهٔ هنری دارد و نه نقد تئاتر وسینما. البته خبرها درج می شود ولی به هر حال وقتی نقد فنی و تخصصی نوشته شد کجا باید چاپ شود؟ یا گاهی در پاسخ به گلایه های ما، دوستان مطبوعاتی می گویند اگر بخواهند صفحه ای و یا مطلبی را حذف کنند (به خاطر کمبودجا) اول می روند سراغ مطالب هنری! در میان مطالب هنری هم اول ازهمه می افتند به جان تئاتر! خوب با چنین وضعیتی نقدنویس فنی تربیت نمی شود. شما خودتان بهتر می‌دانید که به هر حال اگر یك نویسنده ومنقد مطلب بنویسد و چاپ شود، به محك تجربه، ارزیابی خواهد شد. اشکالاتی بر او خواهد گرفت، تعریفهایی از او خواهند کرد و دراین میدان او یاد می گیرد که چگونه نقد را تخصصی تر و فنی تر بنویسد. ولی وقتی او بنویسد وجایی برای چاپ نداشته باشد، چه فایده؟ می شود گزارشگر. ازاین رو با این که من به سهم خودم همیشه بخشی ازموفقیتهای تئاتر کشور را درسالهای اخیر مرهون زحمات وخدمات همکاران مطبوعاتی می‌دانم، ناچار به ذکر این نکته هستم که بگویم: «واقعا اگر به سئوال خود مومن هستید شما شروع کنید. به راستی در کجای «ادبستان» نقد فنی و تخصصی دیده می شود؟ شما برای نقد تئاتر جا بازکنید حتماً به مرور به آنچه می خواهید (اگر چه نه کامل) دست خواهید یافت. علاوه بر اینها ملاحظاتی نیز وجود دارد که موجب می شود تاما نقد فنی در مطبوعات نبینیم وازاین بابت فکر می کنیم نقد فنی وجودندارد. در حالی که علت اصلی عدم نقد ومنقد تئاتر در کشور ما صرفا این مساله نیست. مثلا منتقدی، می نویسد و فنی هم می نویسد ولی پس ازنوشتن می بینند اگر آن را چاپ کند به جای تاثیر مثبت روی گروه و کارآنها، اثر عکس می دهد. روحیهٔ آنها خراب می شود وازاین قبیل مسائل. خوب. منتقد دراین حالت ترجیح می دهد از کنار کار به نحوی عبور کند که نه سیخ بسوزد نه کباب. لذا تاما ظرفیت پذیرش نقد را در خود بالا نبریم، واقعاً منتقد نمی تواند با اعصاب آرام بنویسد و هر آنچه‌می خواهد بگوید. از این بابت به نظر بنده باید ما وهنرمندان تئاتر بدور ازاینگونه ملاحظات به یاری منتقدان بشتابیم تاآنها بتوانندراحت کارخود راانجام دهند. نکته دیگر اینکه واقعاً در بعضی ازنوشته ها، کینه ها و دوستی ها را می توان به راحتی دیدو تشخیص داد.

مگر به فرض وجود ضعف در تئاترمان می‌توانیم از حضور در صحنه‌های بین‌المللی چشم‌پوشی کنیم. یکی از دلایل عدم ارتقای کیفی تئاتر به نظر کارشناسان، همین انقطاع است.

یکی از راههای گسترش فرهنگ سالم نقد تئاتر، همکاری مطبوعات است... به راستی درکجای «ادبستان» نقد فنی و تخصصی دیده می شود؟

درحال حاضر، منقد ترجیح می‌دهد کاری کند که نه سیخ بسوزد نه کباب! علتش هم این است که ما ظرفیت پذیرش نقد را به اندازهٔ لازم نداریم

وقتی از انقلاب و پیامهای آن صحبت می‌شود، بعضی‌ها فکر می کنند باید یك مشت شعار تحویل تماشاگر داد... و این خود اثر معکوس و ضدتبلیغی دارد

طبیعی است که در چنین فضایی نقدنویسی فنی و تخصصی فراموش می شود. در چنین فضایی، «انتقام» رشد می کند نه «انتقاد». وچه خوب فرمودند حضرت امام(ره) که انتقاد باانتقام فرق دارد. (نقل به مضمون) دراین زمینه چون مورد علاقهٔ من نیز هست، حرف زیاد است. انشاءالله بماند تا درفرصتی دیگر بیشتر بحث کنیم. سرشما را دردآوردم، ببخشید.

□ تئاتر به عنوان یك وسیلهٔ ارتباط جمعی، بالاخص درسالهای اخیر، در کار ارائهٔ پیامهای انقلاب اسلامی به عامه، موفقیتی نداشته است.در این موردچه نظری داریدو چگونه می شوداین جریان را احیاء کرد؟

■ عامه نیاز چندانی به دریافت پیام انقلاب اسلامی ازطریق تئاتر ندارند. آنها سالهاست که با تمام وجودو جوهر خویش پیام انقلاب اسلامی را دریافت کرده اند و به صورت نهادی با آنها عجین شده اند.

اتفاقاً دراین زمینه، عامه مردم به خاطر فطرت پاك و بی آلایش ازما جلوترند. آنها آنقدرها پیچیدگی درونی ندارند که همه چیز را بخواهند با استدلال ودانش آکادمیك دریافت کنند.

اما اگر نظراین باشد که تئاتر می تواند و باید جهت جاودانه شدن پیام های انقلاب اسلامی درتاریخ و انتقال آن به ملل دیگر و نسل آینده بیش از اینها از خودتلاش و کوشش نشان دهد، بله بنده با شما موافقم که تئاتر هنوز نتوانسته است متناسب با عظمت انقلاب اسلامی خودی نشان دهد.

اما اینکه چگونه می شود این جریان را احیاء کرد به نظر بنده محتاج و مستلزم توجه به نکاتی است. ازجمله:

ـ پرهیز از شعار پردازی. معمولاً وقتی صحبت از انقلاب و پیام‌های آن می‌شود بعضی‌ها فکر می کنند باید یك مشت شعار تحویل تماشاگر داد، این امر باعث می شود اولاً مردم از تماشای تاتر منصرف شوند و این مکانیسم به تدریج سالن‌ها را خالی می کند. ثانیاً اثر ضد تبلیغی ومعکوس دارد، به این معنا که این کار نه تنها باعث تثبیت وانتقال پیامهای انقلاب نمی‌شود، بلکه یك حالت تدافعی و انعکاسی نیز ایجاد می کند.

ـ توجه به روح حاکم بر پیامهای انقلاب و مداقه درآنها و انعکاس مطلوب آن در آثار نمایشی.

دراین رابطه، مهمترین موضوع، شناخت انقلاب اسلامی و اهداف و پیامهای آن است. برای مثال پیامهای محوری انقلاب ما چنین است: استقلال، آزادی جمهوری اسلامی، به نظر من مثلاً اگر ما به معنای استقلال دقیق نگاه کنیم می تواند به آثاری که به نحوی این موضوع را مطمح نظر دارند، بپردازیم. چه ایرانی وچه خارجی، در واقع این کار نوعی در خدمت ترویج پیامهای انقلاب بوده است.

یا فرض بفرمائید یکی از آثار وبرکات انقلاب اسلامی این است که ما «از خود بیگانه» نباشیم و به هویت دینی و ملی خوداتکاء داشته باشیم، دراین راستا باز اعتقاد من این است آثاری که دراین جهت گام برمی‌دارند در واقع در خدمت انقلاب وپیاه[illegible] آن هستند.

پس ملاحظه می فرمایید که اگر ما با روح حاکم برشعارها و پیامهای انقلاب اسلامی آشناشویم، دنیای گسترده‌ای از مفاهیم ومضامین را پیش رو خواهیم داشت. ولذا اولین قدم دراین امر مهم شناخت انقلاب واهداف آن است.

ـ موضوع دیگر، در ارتباط با احیاء وترویج پیامهای انقلاب در حیطه تئاتر به تربیت نیرو و کادر برمی گردد. ما دراین زمینه به نیروهای مومن فهیم وفاضل و کاردان سخت نیازمندیم. اگر چنین نیروهایی پا به عرصه نگذارند و یا توسط دستگاههای مسئول تربیت نشوند، بدون شك پیشرفت این کار با مشکل مواجه خواهد شد.

ـ مسئله دیگر تولید متونی درهمین ارتباط است. نویسندگان ما باید با نگاهی به اطراف خویش و با توجه به مفاهیم والایی که زائیده فرهنگ انقلاب اسلامی است با در نظر گرفتن همان شرایطی که عرض کردم متون قوی و محکمی را تولید کنند که گروههای اجرایی برای به صحنه کشیدن آن وسوسه شوند. اگر ضعیف‌ترین متن‌ها، متن‌هایی باشد که به پیام‌های انقلاب می‌پردازد در واقع سقوط از همین شروع می‌شود.

ارائهٔ بهترین پیامها و مفاهیم در قالبهای ضعیف وشکننده و غیر هنری (درعرضه هنر) بدترین نوع دفاع از انقلاب و آرمانهای مردم است از این رو متونی که در ارتباط با پیامها وحوادث و مفاهیم انقلاب نگاشته می‌شود باید بهترین و قوی‌ترین بافت دراماتیك را داشته باشد والا آثار ضعیف، علاوه بر اثرات منفی، ذوقی را نیز برنخواهد انگیخت.

□ با توجه به نبود متنهای مناسب تولیدی، اکثر گروهها دست به دامان متنهای ترجمه‌ای شده‌اند. چه باید کرد؟

اینکه متن‌های مناسب ایرانی کم است، حرفی نیست ولی این بدان معنا نیست که اکثر گروهها دست به دامان متن‌های ترجمه‌ای شده‌اند، برای مثال در ◀

سال گذشته درتهران نسبت اجرای نمایشهای ایرانی به خارجی، یك به پنج یا چیزی در همین حدود بوده است. درمورد گسترش وتوسعهٔ نمایشهای ایرانی هم همانطور که اشاره کردید، بهترین راه، تولید متون مناسب است، در این راه اولاً باید حقوق نویسندگان نمایشهای ایرانی به خوبی وشایستگی مورد ملاحظه وتوجه قرار گیرد، ثانیاً باید کارگاههای نمایشنامه نویسی را زیر نظر استادان فن تاسیس کرد تاتولید متن مناسب امکان پذیر باشد و ثالثاً باید برای اجرای نمایشهای ایرانی (که فی الواقع نوعی حمایت ازنویسندگان داخلی است) تسهیلات وحمایتهای ویژه‌ای در نظر گرفته شود.

□ برای جبران مساله کمبود متنهای نمایشی، مدتی است به چاپ کتابهایی دراین زمینه دست زده اید، لکن ظاهراً هنوز مشکل برقرار است، چه برنامه‌ای دارید؟

■ ما کماکان چاپ وانتشار متون نمایشی را دنبال خواهیم کرد. به نظر من اگر مشکل کاغذ و مواد اولیه وبودجه درکار نباشد، این کاریکی از بهترین روشهای تامین کمبود متون نمایشی است. دراین راستا اولاً نویسندگان ترغیب می شوند که درتولید آثار بیشتر قدم بردارند و ثانیاً باتولید زیاد است که آثار برجسته وممتاز کشف می‌شود و ثالثاً به سادگی در اختیار کلیه علاقمندان قرار می‌گیرد.

علاوه بر اینها برگزاری مسابقات نمایشنامه نویسی به منظور کشف استعدادهای جوان و خلاق درتامین این کمبود راه موثری است که ما تجربه اولین دوره آن را پشت سر داریم و انشاءالله درآینده هم آنرا دنبال خواهیم کرد.

بی فکر نیستیم که کارگاه نمایشنامه نویسی را هم راه بیاندازیم. اگر چه امروز انتشارات نمایش، دفتر تهیه وتدوین وتولید متون نمایشی کارگاه تئاتر کودك و نوجوان و کانون نمایشهای مذهبی و سنتی همه در مرکز هنرهای نمایشی به طور جدی، پیگیر امر تامین متون نمایشی هستند وتاکنون نیز کارنامهٔ درخشانی داشته‌اند. برای نمونه، کارگاه تئاتر کودك ونوجوان که مجموعه نمایشنامه‌هایی را ویژه کودك ونوجوان تهیه و آن را با نام «گلبرگ» منتشر می کند، بیش از سی متن نمایشی را زیر چاپ دارد، ویا انتشارات نمایشی ودفتر تهیه وتدوین وتولید متون نمایشی تاکنون متجاوز ازچهل نمایشنامه را منتشر کرده‌اند وهمین تعداد نمایشنامه را در دست انتشار دارند. به هر حال به نظرمن مجموع این اقدامات می تواند کمك موثری باشد به برطرف کردن کمبود متن.

□ گروههای شهرستانی باتوجه به مکانیسم طبقه بندی مناطق ازنظر ارائه کارهایشان در جشنواره‌های استانی با مشکلاتی روبرو هستند و معتقدند که در این رهگذر، بهترین‌ها، به جشنواره‌های سراسری تئاتر فجر راه نمی‌یابند. برای هماهنگی داوری‌ها در چنین جشنواره‌هایی و برای برطرف کردن مشکلات جشنواره تئاتر استانها چه طرح‌هایی دارید؟

■ ببینید اصولاً هر کجا داوری صورت می گیرد، به هر حال نوعی شکوه و گلایه هم وجود دارد، اماما برای اینکه واقعاً بتوانیم حتی المقدور با گزینش بهترین‌ها کار جشنوارهٔ فجر راسامان بدهیم، امسال یك دستورالعمل وجدول امتیاز آماده کرده‌ایم که به برای کلیهٔ استانها ارسال شده است. در واقع امسال هرگروه یك کارنامه دارد که وضعیت آنها را روشن می کند. در عین حال باید توجه داشته باشید که این جداول هم نمی‌تواند مشکلات را به طور کلی رفع کند، اما در «کاهش» آنها چرا، چون ما نمی‌توانیم یك گروه مشخص وواحد را برای داوری همهٔ کارها بگماریم. این کار غیرممکن است برای حل این موضوع یك اعتقاد شخصی هم خودم داشتم که پس از نظرخواهی



به عمل آمده، اکثر مسئولان وهنرمندان معتقد بودند این کار شدنی نیست و لذا ما از آن صرف نظر کردیم. بنده معتقد بودم در جشنواره‌های استانی ومناطق ـ خود نویسندگان وکارگردانان هر استان و منطقه بنشینند و درحضور دبیر جشنواره و ناظر اعزامی ما با توافق وتفاهم و بحث و اقناع، دو کار استان ومنطقه خود را انتخاب کنند، منتها هم هنرمندان شهرستانی و هم مسئولان، اکثراً با این کار موافق نبودند، لذا پس از آن، جداول امتیازدهی طراحی شد. به هر حال امیدواریم تجربهٔ امسال بتواند هم در کاهش مشکلات مثمرثمر باشدو هم در ارتقای کیفی آثار و بالطبع غنای خود جشنواره‌ها کارساز گردد.

□ آنچه شاید بیش ازهمه چیز درسالهای اخیر درارتباط باتئاتر کشور مطرح بوده، مسالهٔ فقدان خلاقیت، و درعوض پژمردگی گروههای تئاتری در کشور است، شاید بتوان ادعا کرد که بخشی از علت این مساله، سهل گرفتن وساده انگاری مسئولان تئاتر در این زمینه بوده است. نظر شما در این زمینه چیست؟

■ قسمت اول سئوال شما یك نظریه است و به جای خودمحترم، اما من همهٔ آن را قبول ندارم. اتفاقاً اگر خلاقیت ونشاطی می‌توان در صحنهٔ تئاتر دید، در همین سالهای اخیر است. نه اینکه قبلاً نبوده، نه، بلکه بیشتر شده و شتاب گرفته است.

درمورد قسمت دوم سئوال هم عرض بنده این است که تا کسی مسئول نباشد نمی‌داند که مسئول با چه مشکلاتی مواجه است برای مثال شما می‌فرمائید سهل گرفتن و ساده انگاری ولی اعتقاد ما چیز دیگری است. چرا؟ برای اینکه اگر مدیران و مسئولان بخواهند در این زمینه کمی به اصول وفادار بمانند، از فردا اعتراضها بلند می شودکه مسئولان سخت‌گیری می کنند و ممانعت ایجاد می نمایند. برای مثال کسی پیشنهاد اجرای هملت را داده بود به او گفته بودند که این کار از شما برنمی آید، جدای از اینکه این مساله به چه میزان حق بوده یا ناحق، فرد مذکور که اتفاقاً هنرمند پرکاری نیز هست به من شکوه می کرد که به من توهین شد. بالاخره ما در موضع مسئولیت نمی‌دانیم باید سخت‌گیری بکنیم یانکنیم. راه وسط به نظر من این است که هم ما به اصول کار تماتی وفادار باشیم و هم خود هنرمندان نسبت به کار خود جدی باشند و هم مطبوعات و منقدین با اجراها برخورد فنی و هنری لازم را معمول دارند.

به هر حال این کار به تنهایی از مسئولان ساخته نیست. دراین قضایا پای مسئولان که به میان می‌آید، هزار حرف ساخته می‌شود: نمی گذارند، نگذاشتند و...

این نکته را در پایان اضافه کنیم که اصولاً بنده معتقدم قبل از آنکه ما بخواهیم اقدامی بکنیم، گروههای نمایشی خودباید مته به خشخاش کار خویش بگذارند، البته این حرف به معنای عدم سیاست گذاری، مرزبندی وعدم رعایت حدودو ثغور دانش تئاتری و توان و قابلیتهای هنرمندان تئاتر نیست، بلکه اشاره من بیشتر به این نکته است که ما موظفیم به کسانی که می‌خواهند در زمینهٔ تئاتر کار کنند، کمك کنیم و تسهیلات لازم را برای آنان فراهم کنیم.

اعتقاد دیگری هم وجوددارد که می‌گوید شما امکانات محدود را اینگونه سخاوتمندانه دراختیار همه نگذارید. آنها می گویند این کار شما دو لطمه به تئاتر می‌زند: اول اینکه هر کسی ازراه می‌رسد می‌خواهد تئاتر کار کند و ثانیاً این امکانات محدود وقتی تقسیم می شود به کسانی که واقعاً می‌خواهند آثار قابل تاملی ارائه دهند نمی‌رسد و یا به اندازه نمی‌رسد وهمین امر باعث نزول این آثار می‌شود.

البته من با نفس واصل این استدلال چندان مخالف نیستم بلکه حتی آن را قبول هم دارد ولی چه

کنم که مثلاً سرپرست مرکز هستم و باید پاسخگوی همه باشم. من نمی‌توانم به جوانی که با دنیایی از امید و آرزو زحمت و مشقت، کاری رابرای صحنه آماده کرده، بی‌توجه باشم. من نمی‌توانم به گروهی که در فلان شهرستان کار می‌کند و دست نیاز به سوی ما دراز کرده، جواب رد بدهم، من نمی‌توانم به نیروهای باصفا و مومنی که درگوشه شهر و یا در جایی دیگر به کمکهای ما دل بسته‌اند جواب منفی بدهم.

□ به نظر می‌آید علی‌رغم تاکیدی که روی تقویت گروههای تئاتر در شهرستانها وجوددارد، هنوز چیز مستقلی به نام تئاتر شهرستان در کشور نداشته باشیم. نبود سالن‌های مناسب، عدم همخوانی فرهنگ تئاتر با مردم و... ازجمله عواملی هستند که به عدم شکوفایی تئاتر در شهرستان‌ها دامن می‌زنند. نظر شما چیست؟

■ عواملی را که شما نام برده‌اید، منکر نیستم و آنها را جزو مشکلات تئاتر شهرستان می‌دانم ولی اعتقاد من این است که تئاتر ما هنوز هم که هنوز است، دارد از جیب تئاتر شهرستان خرج می‌کند. تئاتر شهرستان در کشور ما به طور جدی وجود دارد والبته مشکلاتش هم جدی است، به هر حال هم به طور کمی و هم به طور کیفی، تئاتر در شهرستانها در حال ارتقاء است. نگاهی به اوضاع و احوال تئاتر شهرستانها، ازجمله نگاهی به تشکیل حدود ۱۰۰ انجمن نمایشی درشهرستانها در کمتر از دو سال برگزاری جشنواره‌های استانی ومنطقه‌ای وهمچنین دهها وصدها حرکت اجرایی که در صحنه‌های تئاتر شهرستان دنبال می‌شود همه و همه نشان ازآن دارد که تئاتر شهرستان یك امر جدی است و اگر ما هم آنرا جدی تلقی نکنیم، کارنامه آن چنین اقتضا می‌کند که باور داشته باشیم تئاتر شهرستان وجود دارد، زنده است و حرکت می‌کند. ما امید زیادی به تئاتر شهرستان داریم و به همین میزان نیز خودرا درگیر مشکلات آنها کرده‌ایم تا خدا چه بخواهد وچگونه مشکلات آنها سامان بگیرد.

مخفی نماند که همهٔ مشکلات تئاتر شهرستان هم در کمبود یا نبود سالن خلاصه نمی‌شود اگر چه این موضوع مهم است ولی مهمتر ازهمه، عدم توجه مسئولان منطقه‌ای به هنرمندان تئاتر شهرستان است.

اگر دست محبتی به سوی آنان دراز شودو به طور خلاصه آنها راتحویل بگیرند، بخش عمده‌ای از مشکلات آنها حل خواهد شد. مسئولان محترم درمناطق از ائمه محترم جمعه و جماعت تا استانداران وفرمانداران و مسئولان ادارات کل وادارات وفرهنگ وارشاد اسلامی وسایر مسئولان ازجمله شهرداری‌ها اگر عنایت بیشتری به هنرمندان تئاتر داشته باشند به طور قطع و یقین خود نیز از مواهب گسترش تئاتر در منطقه بهره‌مند خواهند شد، تئاتر با توجه به جذابیتهایی که دارد به خصوص برای جوانان و نوجوانان و با توجه به روحیهٔ آنها در چنین سنینی می‌تواند عامل بسیار موثری باشد برای جلوگیری از رشد بعضی ازمفاسد ودهها خاصیت دیگر که می‌دانند و می‌دانیم.

□ باتشکر فراوان، به خاطر این همه صداقت وحسن نیت، برایتان صمیمانه آرزوی توفیق روزافزون داریم.

غزل یا قصیده؟



خوانندهٔ نکته سنج آقای علیرضا دولتشاهی ضمن مطالعهٔ دو جلد از مجموعهٔ «شاهکارهای ادبیات فارسی» به نکتهٔ ظریفی برخورده و آن را به طور مفصل برای ادبستان نوشته‌اند. چاپ خلاصه‌ای از نامهٔ ایشان را برای سایر خوانندگان، خالی از لطف ندیدیم:

■ چندی است که انتشارات امیرکبیر اقدام به نشر مجموعه‌ای تحت عنوان «شاهکارهای ادبیات فارسی» نموده و تاکنون بیش از پنجاه جلد از این سری به دست علاقه‌مندان رسیده است. هدف مجموعه فوق آنطور که از یادداشت ناشر بر می‌آید، این است که از هر نویسنده نمونه‌ای بدست داده شود و به این طریق نسل حاضر امکان آشنائی با کتب مهم نثر و نظم هزار ساله فارسی را بیابد. خانم دکتر زهرا خانلری نمونه‌هایی از غزلیات فارسی را در جلد ۱۱ این مجموعه با عنوان «نمونه غزل فارسی» گردآورده‌اند که غزل فارسی از سنائی تا حافظ را دنبال می‌کند. در صفحه ۴۳ این دفتر غزلی از سعدی شیرازی با مطلع «می‌روم وزسرحسرت به قفا می نگرم» درج شده و آن طور که بر می‌آید، شعری است که سعدی به هنگام سفر و دور شدن از شیراز سروده است.

و اما آقای دکتر جعفر شعار هم نمونه‌هایی از قصاید سعدی را در جلد ۴۹ این مجموعه باعنوان «گزیدهٔ قصاید سعدی» گرد آورده‌اند. در صفحه ۴۶ این کتاب «قصیده‌ای» از سعدی با مطلع «می‌روم وزسرحسرت به قفا می‌نگرم» چاپ شده است.

سئوالی که با خواندن این دو جلد از مجموعه «شاهکارهای ادبیات فارسی» در ذهن ایجاد می‌شود این است که چگونه شعر معروفی از سعدی هم می‌تواند غزل باشد و هم قصیده؟ گیریم که بعضی موارد استثنایی وجود داشته باشد، اما آیا فرم های شعری ادبیات فارسی با عمر هزار سالهٔ خود هنوز آن قدر روشن تعریف نشده‌اند که چارچوب مشخصی را برای آنها بتوان معین کرد؟

یادآوری می‌کنیم که این شعر سعدی در نسخه «محمدعلی فروغی» [که بنابر مقدمه خود جناب دکتر جعفر شعار بهترین و معتبرترین نسخه دیوان سعدی (تاکنون) به شمار می‌رود] جزو «غزلیات» آمده و جالب آن که اساس کار این گزیده نیز همین نسخهٔ فروغی بوده است.

و اگر برفرض، گردآورنده، این غزل را قصیده می‌دانند، چرا توضیح قانع کننده‌ای برای خوانندهٔ علاقمند نیاورده‌اند؟ خود ایشان در یادداشتی قبل از شعر دیگر سعدی، با مطلع «سعدی اینك به قدم رفت و به سر باز آمد» در صفحه ۲۲ کتاب می نویسند: «رفتن سعدی از شیراز در قصیده‌ای دیگر است به مطلع: «می‌روم و از سرحسرت به قفا می نگرم» که در قافیه میم در همین گزیده آمده است». که خود بیانگر قصیده دانستن این شعر است، ولی شگفتا همین شعر اخیر نیز در نسخه فروغی «غزل» شمرده شده است! همچنین قصیده‌ای که در صفحه ۲۵ کتاب با مطلع «شرف نفس به جوداست و کرامت به سجود» چاپ شده نیز در نسخه فروغی به عنوان غزل آمده است.

آقای دکتر شعار شعری را که در صفحه ۴۹ با مطلع «خرمانتوان خورد از این خار که کشتیم» آورده‌اند، «غزل» می‌دانند و در حواشی می نویسند: «از غزلیات است اما می‌تواند از حیث محتوی در ردیف قصاید جای گیرد». ای کاش چنین توضیحی در مورد سایر موارد ابهام و تناقض نیز به کار می‌رفت.

علیرضا دولتشاهی

■ یادهای کودکی - ۴

درخانه‌ی ندیم باشی

● از: علی اکبر کسمایی



■ سالهاست که دیگر گذارم به آن کوچه‌ی بن‌بست نیفتاده است: کوچه‌ی «شیخ مقدّس» در محلّه‌ی «سیّدنصرالدّین» تهران قدیم که در جنوب غربی خیابان جلیل‌آباد (خیّام کنونی) واقع بود و هیچ نمی‌دانم که آیا هنوز هم هست و یا دیگر اثری از آن باقی نمانده است. امّا در ذهن من، در خاطره‌های کودکی‌ام که گویی با هستی من مومیایی شده‌اند، کوچه‌ی «شیخ مقدّس» با آن خانه‌ی قدیمی که در شصت سال پیش نیز از خانه‌های کهنسال تهران بود، چنان زنده است که گویی همین دیروز بود که آن کودك یتیم پنج شش ساله برای دیدن بستگانش به آنجا می‌رفت و در سر آن کوچه، «شهر فرنگ» تماشا می‌کرد و از فروشنده‌ی دوره‌گرد اسباب بازیهای آن روزگار، فرفره و «وغ‌وغ صاحاب» یا سوت‌سوتك می‌خرید.

هنوز آوای یخ‌فروش یا سبزی‌فروش آن سالها که هی زدن به خرش راترجیع بند آواز تبلیغی کالایش قرار می‌داد و پیوسته در آن کوچه‌ها با خرلنگش پرسه می‌زد، در گوش جانم باقی است. در بهاران، شیرفروشان و آغوز فروشانی که از روستاهای نزدیك تهران، شیر تازه‌ی گوسفندان را در دبّه‌های مسی بر دوش می‌گرفتند و در محلاّت قدیم تهران، برای فروش آن آواز سر می‌دادند، در صدایشان طنین غم‌انگیزی بود که گفتی ترجمانی از رنجهای زندگی روستایی است. شاید هم این آوازها در جان رنجور من چنان بازتاب اندوهناکی داشت که هنوز هم پس از این همه سال وقتی ارتعاش دیرپای آن آوای دلسوز را بر تارهای قلبم حس می‌کنم، تهران دیرین، تهران آن سالهای کودکی و یتیمی، تهران اندوهبار و افسرده‌ای که پس از فقدان پدر برای من باقی ماند، سر از خاکستر خاطره‌ها برمی‌دارد و همان غم و اندوه دیرین، همان احساس تنهایی و بیکسی و سرگردانی و گمگشتگی کودك بی‌پدر را بار دیگر با همه‌ی تلخی و جانگزایی و دل‌آزاری‌های روزگار، درزندگی امروزم پدید می‌آورد. گویی غمهای زندگی، در آهنگهای گذشته پایدار می‌مانند و هر بار که آن آهنگها درگوش جان ما طنین افکن می‌شود، همه‌ی آن غمهای دیرینه را نیز با خود به همراه می‌آورند و بر زندگی امروز ما می‌باشند.

در انتهای کوچه‌ی «شیخ مقدّس» خانه‌ی «ندیم‌باشی» قرار داشت. «ندیم‌باشی» پیرمرد کوتاه قدّ لاغر اندامی بود که همیشه عبایی بر دوش و شبکلاهی بر سر و خنده‌ای تمسخرآمیز، چنانکه گویی می‌خواهد همه را ریشخند کند، بر لب داشت و با این لبخند هزل که همواره بر فراز ریش سفید و بلندش پخش بود، به همه می‌نگریست و جواب سلام می‌گفت و احوالپرسی می‌کرد. به نظرم می‌رسید که همیشه حالت شوخی کردن دارد و هیچ چیز را جدّی نمی‌گیرد و همین حالت، سبب شده بود که من در جهان کودکانه‌ام، نه تنها هیچگاه او را جدّی نگیرم بلکه به او اعتماد هم نکنم... و هنوز هم گرچه به مصاحبت با آدمهای شوخ و بذله‌گو رغبت دارم، ولی کسانی را که به مناسبت و بی‌مناسبت، بجا و بیجا، متلك می‌گویند و از آدم توقّع خنده دارند، نتوانسته‌ام دوستان خوب و آدمهای قابل اطمینان و رازداری بشناسم.

«ندیم‌باشی» چهره‌ای از ندیمان واپسین سالهای دربار قاجار بود. روزگار جوانی را، شاید بواسطه‌ی صوت خوشی که داشت، برای سرگرمی در باریان قاجاریه سپری کرده بود و هنوز هم با صدای لرزان و خشکیده‌ی پیرمردانه‌اش در خانه آواز می‌خواند و پیوسته در اثنای قدم زدن در کوچه یا در حیاط خانه و یا هنگامی که روی تشکچه‌ای در اتاق پنج دری می‌نشست و پشت بر پشتی قالیچه‌ی ترکمنی می‌داد و «گلین خانم» همسرش برای او قلیان تازه چاق کرده می‌آورد، زمزمه‌ای بر لب داشت و هرگاه که لب از نی قلیان بر می‌داشت، به نشانه‌ی کیفی که از پك‌زدن برآن برده بود، زمزمه‌ی زیرلبی را بلندتر و فراز و نشیب آواز را واضح‌تر می‌خواند و در این حال نیز به نظرم می‌رسید که آن خنده‌ی همیشگی و بلکه آن نیشخند یا ریشخند دائمی را بر لبهای خشکیده‌اش دارد و یا سایه‌ای از آن، بر صورت سیاه سوخته‌اش افتاده است چنانکه گفتی او آواز می‌خواند و برآواز خواندن خود می‌خندید و شاید هم بدینگونه می‌خواست از روزگار غدّاری که او را پس از آنهمه تقرب به دربار قاجار، اینك در سر پیری، به گوشه این خانه‌ی کهنه‌ی دل‌آزار قدیمی افکنده است، انتقام بگیرد...

خاله‌ی من، عروس «ندیم باشی» بود. شوهر او، یگانه پسر ندیم باشی که «میرقوام» نام داشت، برعکس پدرش، جوانی خوش‌چهره و بلند قامت و رشید و مهربان بود. همه‌ی اهل محل، او را می‌شناختند و به واسطه‌ی جوانمردیهایی که در رسیدگی به حال بینوایان محل از خود نشان می‌داد، نسبت به او احترام داشتند. او بچه‌ی محترم و معزّز محله بود.

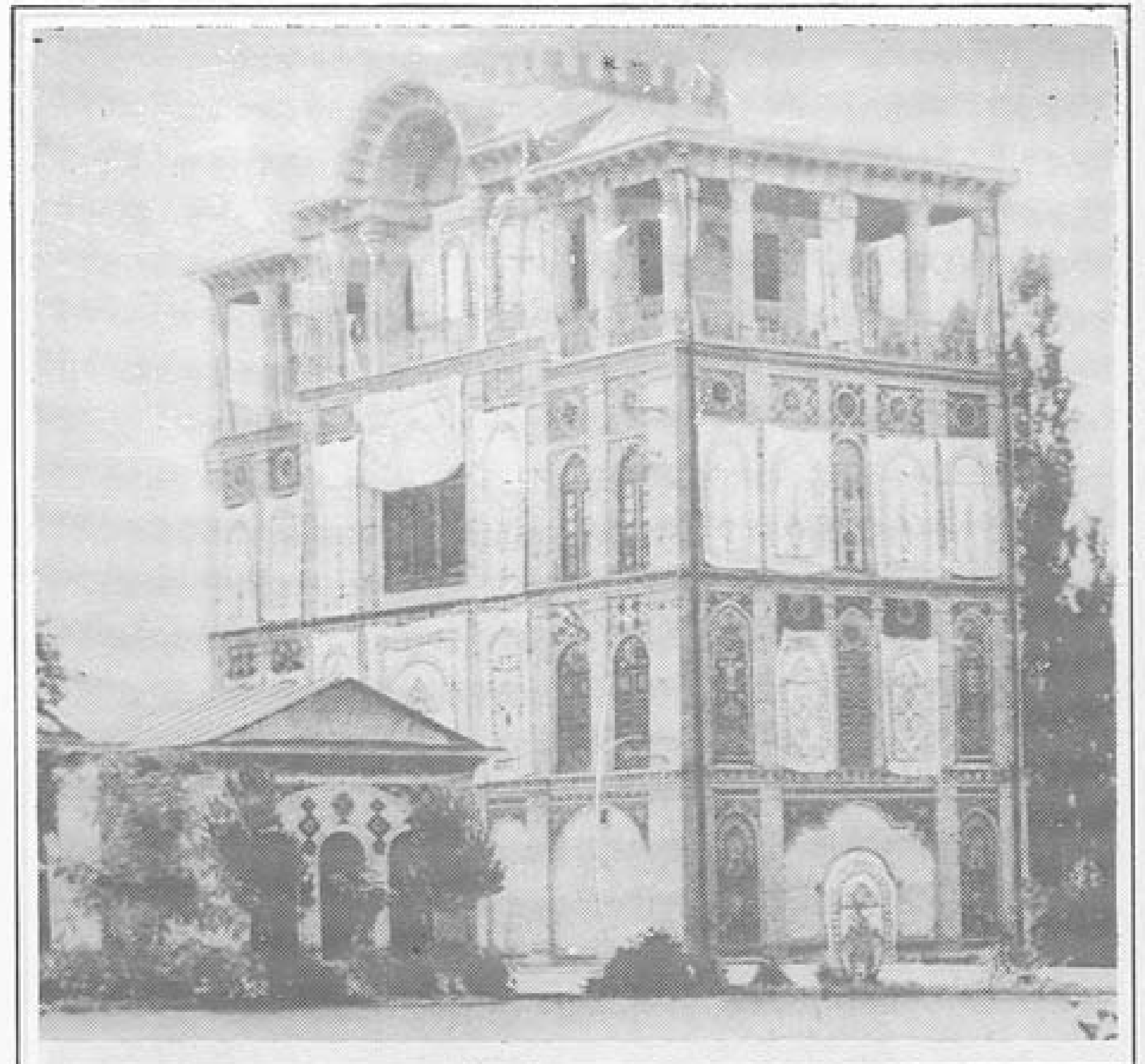
«میرقوام» در نظمیه‌ی آن روزگار (شهربانی امروز) کار می‌کرد و شبها درس می‌خواند تا بتواند از عهده‌ی امتحان مدرسه‌ی علوم سیاسی تهران (که بعدها دانشکده‌ی حقوق شد) برآید و صاحبمنصب نظمیّه شود.

«میرقوام» با صلابت مردانه و شخصیّت مطبوع و محبوبی که داشت، شاید نخستین سرمشقی بود که من در کودکی، در میان اطرافیان و کسان نزدیکم می‌دیدم و می‌خواستم مانند او باشم. او وقتی در خانه بود، پیوسته سر در کتاب داشت و مطالعه می‌کرد. گرچه مصاحبت دلپذیری داشت، ولی متأسفّانه کمتر سخن می‌گفت و برعکس پدرش: همیشه جدّی و اندیشناك به نظر می‌رسید. نگاهش مثل این بود که به دوردستها می‌نگرد. گفتی نقشه‌ای در سردارد و یا در سودای زندگی دیگری است...

خانه‌ی «ندیم‌باشی» مانند خانه‌های قدیمی تهران، حیاطی متوسّط با حوضی سنگی و باغچه‌های کوچك کم گل و گیاه و تنها چند درخت انار و عناب داشت، چاه آبی در کنار حوض بود که چرخی چوبی بر سر آن کار نهاده بودند. وقتی این چرخ چوبی را با دسته‌ی آهنی‌اش می‌چرخاندند، دلوی چرمین که با طناب محکم بلندی بر چرخ بسته و آویزان بود، به ته چاه می‌رفت و پر از آب می‌شد و دو باره که چرخ را می‌چرخاندند و دلو را بالا می‌کشیدند، دلو پرآب، فراز می‌آمد و آب آنرا در کوزه‌ها و ظرفهایی که آماده داشتند، می‌ریختند. البته خانه‌ها آب انبار داشت و از آب محل که هفته‌ای یك بار می‌آمد، پر می‌شد؛ ولی وجر. این گونه چاهها در بعضی از خانه‌های قدیمی تهران تا... رای داشتن آب در روزها و شبهایی بود که آب محل به موع... یا «میراب» بدجنسی

می کرد و برای گرفتن رشوه‌ی بیشتر، آب را به خانه‌ای نمی‌رساند و آب انبار را که معمولاً شبها پر می کردند، از آب صاف شبانه پرنمی ساخت و خانه و خانواده‌ای را به خصوص در گرمای گزنده‌ی تابستان بخاطر چندشاهی گرفتار بی آبی و رنجهای توان فرسای آن می کرد.

در بعد از ظهرهای طولانی و داغ تابستان که شهر خلوت تهران چند ساعتی در سکوتی نسبی فرو می‌رفت و مردم در زیر زمین های خنک و حوضخانه‌های فواره‌دار خانه‌های اعیانی و یا در کنج صندوقخانه‌ها و پستوهای خانه‌های کوچك که هرگز نورخورشید و گرمای تند آفتاب به آنها نمی‌رسید، آرام می گرفتند و صدایی جز آوای زنجره‌ها و احیاناً عبور گاری یا چارپایی به گوش نمی‌آمد، من که برای دیدار خاله و مادر بزرگم به خانه‌ی «ندیم باشی» می‌رفتم، برعکس



بزرگترها، از خواب بعدازظهر تابستان بیزار بودم. بعد از ظهرها به نظرم بسیار طولانی و بی‌پایان و به همین دلیل ملال‌انگیز می‌آمدند. گرما از یك سو و سکوت خسته کننده‌ی خانه در میان نفیر خواب و خورخور پیران از سوی دیگر براندوهم می‌افزود.

در پستوی اتاق مادربزرگ که مشرف بر یکی از باغچه‌هـای خشك و بی‌طـراوت حیاط خـانـه‌ی ندیم‌باشی بود، در کنار کاسه‌ی کاشی سرکه شیره که قطعه یخ درون آن در گرمای تهران، هرلحظه بیشتر تحلیل می‌رفت و کوچك و کوچکتر می شد، می نشستم و چشم بر نقش و نگار دسته‌ی قاشق چوبینی که با ظرافت هرچه تمامترتراشیده شده وتصویربرطاوسی را نشان می‌داد و مکمّل آن کاسه‌ی کاشی بود، می‌دوختم و پایان آن بعدازظهرهای خسته کننده‌ی طولانی را بی تابانه انتظار می کشیدم. یخ آب می شد و

سرکه شیره داغ و داغ‌تر، و باز کسی بیدار نمی شد تا آنکه ناگهان، صدای گردش چرخ چاه آب به گوش می‌رسید. سر بر می‌داشتم و «میرقوام» را با موهای ژولیده و پیراهن یقه‌باز و زیرشلواری بلند می‌دیدم که بر سر چاه آب آمده و چرخ را به حرکت درآورده است. حرکت چرخ، با صدای ناله‌واری که داشت، تنها اثر حیات در آن بعدازظهر خاموش خانه‌ی «ندیم باشی» بود و «میرقوام» تنها کسی از اهل آن خانه بود که بعداز ظهرها نمی خوابید و به درس خواندن می پرداخت و یا در اندیشه های دور و دراز همیشگی اش فرو می‌رفت.

خانه‌ی «ندیم باشی» با هشتی کوچکی آغاز می‌شد. این هشتی چند پله از سطح کوچه و در ورودی پایین‌تر بود و حیاط اصلی خانه نیز چند پله از سطح هشتی پایین‌تر قرار داشت. از گوشه‌ی این هشتی، پلکانی به پشت بام می‌رفت و در پشت‌بام، دواتاق بود

که بیوه‌زنی با پسر و دخترش در آن زندگی می کردند. زندگی در این دو اتاق روی پشت‌بام ـ پشت بامهای کاهگلی آن روزگار ـ کار بسیار دشواری بود زیرا زمستانها بسیار سرد و تابستانها بسیار گرم می شد. برای دفع سرما، وسیله‌ای جز کرسی نبود و برای دفع گرما، جز بادبزن حصیری چیز دیگری نداشتند. دختر این خانواده، در همان سالهای کودکی من فوت شد ولی پسر، زنده ماند و درس طب خواند و بعدها یکی از پزشکان معروف تهران شد و سفری به آمریکا کرد و تخصّص خود را در بیماریهای خون، در آن دیار به دست آورد و به ایران بازگشت و من او را تا سالهای اخیر می‌دیدم ولی چندی است که دیگر از او خبر و اثری نیافته‌ام.

«ندیم باشی» در اتاق پنج‌دری که بزرگترین اتاق خانه بود، بازنش زندگی می کرد و «میرقوام» با خاله‌ام

در اتاقهای جنوبی خانه که روی آب‌انبار و آشپزخانه قرار داشت، سکونت داشتند. در این خانه، دو اتاق دیگر هم بود که در ضلع شرقی خانه قرار داشت و بتازگی محّل سکونت «عمیدالسلطان» شده بود. ناگفته نگذارم که بیشتر این اتاقها، پستوهایی بنام «صندوقخانه» داشت که گذشته از آنکه محّل صندوق‌های لباس ها و خورده وریز و اسباب خانه بود، در آنها گاهی آشپزی هم می‌کردند و اگر خانه‌ای زیرزمین نداشت. بعد ازظهرهای گرم تابستان را در این پستوها که هوای خنکتری داشت، به سر می‌آوردند.

«عمیدالسلطان» یکی از صرّافان نیکنام واپسین سالهای دوران قاجاریّه در اصفهان بود. با انقراض قاجاریّه، نه تنها دم و دستگاه صرّافی او در اصفهان برچیده شد بلکه سالهای زندگی او در آن شهر نیز سپری گردید و او نیز مانند دیگر کسانی که دیرگاهی در شهری بیا و برو و آبرویی دارند و یکباره ورشکست می شوند، ناچار شد با خانواده‌ی خود ترك دیار دیرین کند و راهی تهران گردد و به زندگی محقری در دو اتاق از اتاقهای خانه‌ی «ندیم‌باشی» تن در دهد. در همین خانه بود که دختر کوچك او را به عقد «میرقوام» پسر «ندیم‌باشی» در آوردند و عروسی مختصری در حیاط همان‌خانه به راه انداختند که فقط همسایگان و معدودی از بستگان و نزدیکان در آن شرکت کردند.

داماد دیگر «عمیدالسلطان» پدر من بود که سالی پیش از آن وصلت، همدیگر را در زندان دیده و با هم در زندان دوست شده بودند. کودکی من، مقارن انقراض قاجاریه، آمیخته با افول یا انحلال خاندانهایی بود که در آن دوران رو به اضمحلال، کار و باری داشتند و یکباره کودتای حوت ۱۲۹۹ زندگی آنان را دچار تلاطمهایی ساخت. دورانی که آغاز شده بود، هنوز شکل نگرفته بود و نسل جوان نمی‌دانست به کجا می‌رود و یا به کجا برده می شود؛ ولی دوران سپری شده، قربانیان و ورشکستگانی داشت که «ندیم‌باشی» و «عمیدالسلطان» و «دبیرنظام» ـ پدرم ـ معدودی از چهره های در باری و دیوانی، از جمله‌ی آنها بودند. از اینرو، روایاتی که از آن روزگار به یاد دارم و بیشتر از زبان مادرم شنیده‌ام، همه آمیخته با ورشکستگی، زندان، سفرهای ناگزیر و گاه بی‌بازگشت یا بی سرانجام، آوارگیها، عسرت و مصیبت وسرانجام، مرگ و نابودی بوده است.

فاجعه‌ی تیرباران شدن پدرم به فرمان رضاخان درسال ۱۳۰۶ شمسی، واپسین ضربه‌ی کشنده‌ای بود که بر پیکر پیر و سالخورده «عمیدالسلطان» فرود آمد. اعدام این دوست دیرین و داماد نوین برای او چندان سخت و شکننده بود که او را در خانه زمینگیر ساخت.

روزهایی که برای دیدن خاله و مادر بزرگم به خانه‌ی «ندیم‌باشی» می‌رفتم، «عمیدالسلطان» را در کنج اتاق، روی تشکی که با قالیچه‌ی خرسك پوشیده شده بود. می دیدم که چمباتمه نشسته است و تسبیح می‌چرخاند و چشم برزمین دوخته است ولی گویی چیـزی را نمی‌بیند. قـدبلند و انـدام درشت و چهارشانه‌ی او را گفتی در هاون زمانه با پتك حادثات کوبیده و لهیده کرده‌اند. از چهره‌ی مردانه‌اش که همیشه در عین صلابت، پرتو محبّت می‌تابید، تنها ابروان پرپشت لنگه به لنگه‌اش که یکسره خاکستری ◀

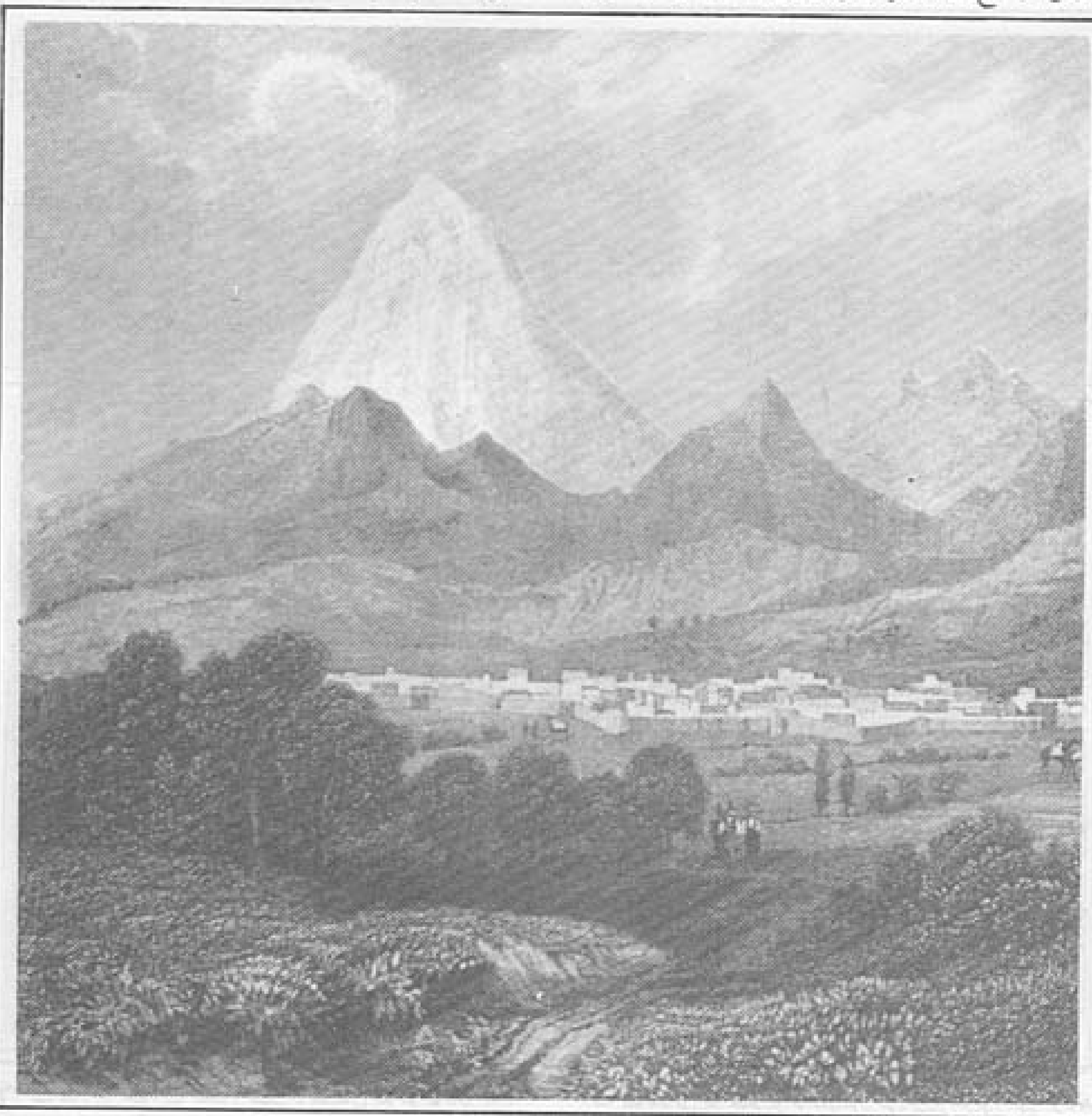
شده بودند، و آن بینی بلند و گره‌دار عقابی و ریش کوتاه جوگندمی، باقی مانده بود. چشمانش نه تنها دیگر نمی‌دیدند بلکه دیده هم نمی‌شدند. نه تنها ورشکستگی او بلکه ورشکستگی دوران او را در سراسر اندام شکسته‌اش می‌شد دید و شگفت آنکه او در کنج آن اتاق محقّر، با آن زندگی مختصر و حالت محتضری که داشت، بنظر می‌رسید که همچنان مردی محتشم و محترم است. گویی آنان که در کاری یا در مقام و منزلتی، استخوانی خرد کرده‌اند و دیرگاهی کسی بوده‌اند، در گوشه‌ی تنهایی یا گمنامی و در عین بینوایی و تنگدستی نیز از نوعی مناعت و برجستگی برخوردارند که بی‌شك ناشی از درخشندگی قناعت و چشم و دل سیری و بی‌نیازی و آزادگی است.

پس از اعدام پدرم، در همان اوان که «عمیدالسلطان» واپسین روزهای عمر را در سختی ورشکستگی به سر می‌برد، پسر بزرگش میرزاعلیمحمدخان که چند سالی بود با همسر انگلیسی‌اش از سفر فرنگ بازگشته و در حکومت رضاخان، مقام مهّمی را عهده دار بودو در یکی از خانه‌های بزرگ شمال شهر که در آن روزگار از حدود دروازه شمیران فراتر نمی‌رفت، زندگی مرفّه فرنگی مآبانه‌ای داشت، او گهگاه قدم‌رنجه می‌کرد و برای دیدار پدر و مادر، به آن خانه‌ی محقّر می‌رفت. من با آنکه هنوز در نخستین دهه‌ی عمر بودم، برای نخستین بار، با مقایسه‌ی زندگی میرزاعلیمحمّدخان و زندگی پدرش، نه تنها به تفاوت طبقاتی بلکه به تفاوت و تضاد تقدیر و سرنوشت، کم و بیش پی بردم؛ هرچند هنوز خیلی زود بود که این معانی را در محدوده‌ی مشخص واژه‌ها و یا محتوای کلماتش درك کنم.

میرزاعلیمحّمدخان مظهری از نسل جوان درس خوانده و فرنگ رفته‌ی آغاز دوران رضاشاهی بود؛ ولی او و همگنان و همدوره‌هایش که تنی چند بیش نبودند، با خیل جعفرخانهای از فرنگ برگشته‌ی دوران محمّدرضا شاهی، خیلی فرق داشتند. مهمترین تفاوت آن عدّه با این گروه این بود که آنان به اندازه‌ی این دسته‌ی اخیر، بی‌هویت و بی‌ملیّت نشده بودند. خویشتن خویش را گم نکرده بودند و در تقلید از فرهنگ فرنگ، هنوز از فرق سر تا نوك پا غرق نگشته بودند. مخصوصاً در حرف زدن، نه تنها ادای لهجه‌ی فرنگی را در نمی‌آوردند بلکه گرچه زبان فرنگی را خیلی بهتر از گروههای اعزامی نسلهای بعد یاد گرفته بودند، زبان فارسی را هنوز مانند پدران ملاّ و یا گذشتگان با سواد خود، درست و کم و بیش ادبی می‌نوشتند و از زبان عربی بیزاری نمی‌جستند و در ضمن کتابهای خارجی، کتابهای فارسی و به ویژه دیوان شاعران بزرگ ایران را نیز کم و بیش را مطالعه می‌کردند و فصیح‌نویسی فارسی را برای خود شأن و شخصیتی می‌دانستند و با آنکه به جای سرداری، کت و شلوار فرنگی می‌پوشیدند و کراوات یا پاپیون می‌زدند، در این کار، برعکس نسلهای بعدی، نه افراط می‌کردند و نه جلف و سبکسر بودند.

هر وقت میرزاعلیمحمدخان (البته به ندرت) برای دیدار پدرش سوار درشکه می‌شد و از شمال تهران: از خیابان شنی پشت دروازه شمیران، به جنوب تهران: به محلّه‌ی سیّدنصرالّدین می‌رفت و از آنجا تا کوچه‌ی شیخ مقدّس را با آن کت و شلوار سیاه فرم جدید و یقه‌ی شکسته و پاپیون یا کراوات اطلسی و کفش روبان‌دار یا پوتین شیك فرنگی، پیاده طی می‌کرد (چون آن کوچه درشکه‌رو نبود) و وارد خانه‌ی «ندیم باشی» می‌شد، نه تنها برای خود او سفری دور و دراز و راهی پر گرد خاك بود بلکه برای اهل آن محل و به ویژه آن خانه، ورود او در حکم حادثه‌ای بود: بیشتر اهل محل و کسبه‌ی گذر، او را می‌شناختند و به او احترام می‌گذاشتند. رهگذرانی هم که همه از لحاظ سر و وضع و شکل و شمایل با او فرق داشتند و او را نمی‌شناختند، همین که هیکل درشت و قیافه‌ی موقّر و متین او را در آن لباس جدید می‌دیدند، پی می‌بردند که یك مقام مهم اداری و دولتی است و همین کافی بود که آنان را به احترام ظاهری هم شده، وادارد.

وقتی میرزاعلیمحمّدخان وارد اتاقی می‌شد که پدرش در کنج آن عبا بر دوش، روی تشکچه‌ی کهنه‌ای



خزیده بود؛ اهل خانه می‌دویدند و برای او صندلی می‌آوردند. عمیدالسلطان به محض دیدن پسرش جلوی پای او برمی‌خاست و روی او را می‌بوسید و تا پسر روی صندلی قرار نمی‌گرفت، پدر نیز روی زمین نمی‌نشست. روبرو شدن این پدر و پسر بنظرم کمی خشك و رسمی می‌آمد.

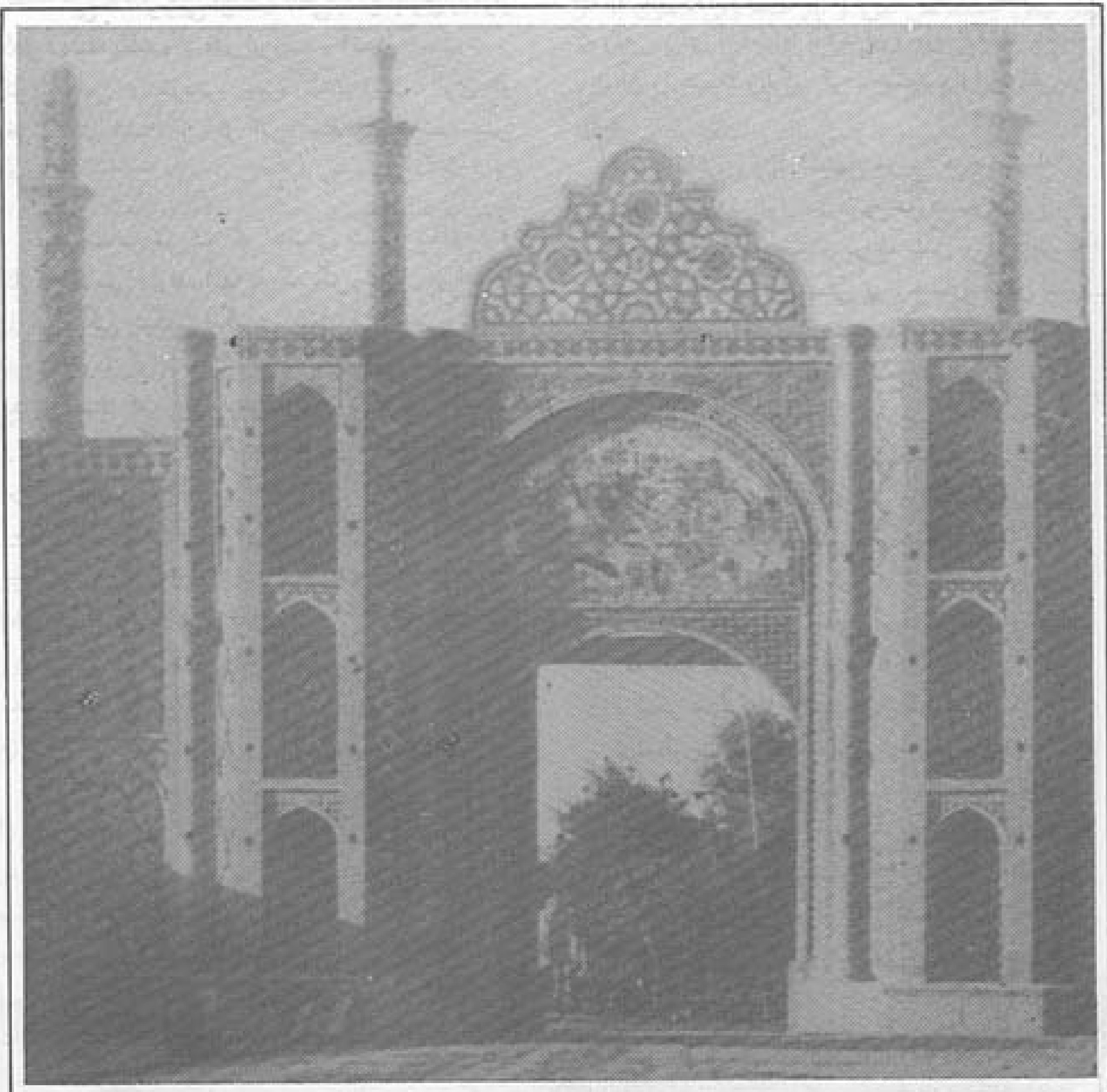
هنگامی که میرزاعلیمحمّدخان با آن شکل و شمایل فرنگی‌مآب، روی صندلی لهستانی که از اتاقی دیگر برایش می‌آوردند، می‌نشست و یا روی پا می‌انداخت، و عمیدالسلطان، آهسته و ناله کنان، عبای زرد رنگ نائینی را دور خود می‌پیچید و روی آن تشکچه‌ی رنگ و رورفته‌ی کهنه چمباتمه می‌زد، تضاد منظره‌ی این پدر و پسر، چه از حیث سر و وضع و چه از لحاظ طرز نشستن (صرفنظر از سخن گفتن) تضاد و تفاوت دو دوران مختلف از تاریخ ایران را که آن روزها (اوایل سلطنت رضاخان) در جریان بود، به خوبی مجسّم می‌ساخت: دورانی که با همه‌ی آداب و سنتهایش رو به پایان می‌رفت و دوره‌ای که با آداب و رسوم تازه‌ای آغاز می‌شد و در این تحویل و تحّول یا نقل و انتقال بود که پدران به پسران متجدّد و احیاناً از فرنگ برگشته‌ی خود بیشتر از پسران به پدران قدیمیشان احترام می‌گذاشتند و فرزندان خود را با لفظ «آقا» خطاب می‌کردند و حتی در غیابشان نیز نام آنان را با عزّت و احترام به زبان می‌آوردند. این عزّت و احترام متبادل میان پدران و پسران، رفته رفته با نفوذ بیشتر تمدّن فرنگی و رسوخ بی‌بند و باری و زیر پا نهادن سنتهای دیرینه، در ایران کم و بیش از میان رفت.

در گذشته، فرزندان به پدر و مادر خود «تو» نمی‌گفتند و همیشه لفظ «شما» را در خطاب به آنان به کار می‌بردند. هیچ پسری در برابر پدرش، کلاه از سر برنمی‌داشت و یا پیش او جرأت سیگارکشیدن نداشت. تحوّلات زمانه یا سختی معیشت نیز چندان نبود که پسران و پدران را نسبت به هم بیگانه یا بی‌اعتنا کند. میرزاعلیمحمدخان گرچه به واسطه‌ی وجود زن فرنگی‌اش نمی‌توانست از پدر و مادرش درخانه‌ی خود پذیرایی کند؛ ولی در سر هر ماه، وقتی حقوق می‌گرفت، مبلغی هم خرجی برای آنان می‌فرستاد.

خداوند به عمیدالسلطان خیلی رحم کرد که او را پیش از مشاهده‌ی دیوانه شدن «میرقوام» ـ داماد کوچکش ـ از دنیا برد. هنوز خانواده در مصیبت اعدام دبیر [illegible] ـ پدرم ـ و مرگ «عمیدالسلطان» سیاهپوش بود که [illegible] آثار دیوانگی ناگهانی در «میرقوام» بروز کرد: هیچ چیز [illegible] خورا[illegible] هیچ حرف نمی‌زد و به

هیچکس نگاه نمی کرد و به «نظمیه» هم نمی رفت. در یکی از صندوقخانه های اتاق پنج دری که در کنج آن پیوسته کتاب می خواند، یکی از سینی های کوچک مسی یا مفرغی را که در آن روزگاران برای بردن استکان چای از آنها استفاده می شد، بر دیوار کوبیده بود و گهگاه به آن سلام می گفت یا تعظیم می کرد. همسرش امیدوار به بهبودی، او را نزد پزشک برد. ولی با چشم اشکبار بازگشت: «میرقوام» میز پزشک را با یک حرکت به روی او برگردانده و به او گفته بود: «شما دکترها، هیچ چیز نمی فهمید!» دکتر گفته بود که دیوانگی «میرقوام» بر اثر خستگی فکری و عصبی و مطالعه ی زیاد است....

یک روز دیدند «میرقوام» در صندوقخانه نیست. هر جا را گشتند، او را نیافتند. روز بعد، از «نظمیه» خبر آمد که برای «میرقوام» لباس ببرند. او در زندان «نظمیه» بود



ولی نه به خاطر آنکه دیوانه شده بود بلکه برای آن که روز پیش، از دیوار کاخ سراسر سنگی ـ کاخ مرمر رضاشاه که تازه ساخته شده بود ـ بالا رفته و مدتی در باغ گشته و هنگامی که خواسته بود از در بزرگ خارج شود، نگهبانان دستگیرش کرده تحویل «نظمیه» داده بودندش.

«میرقوام» را به اتهام اینکه نیت سوء قصد به جان رضاشاه داشته است، به زندان انداختند. کسان او هرچه بیشتر اصرار می کردند که او را معاینه کنند تا ثابت شود که دیوانه است، مسئولان نظمیه بیشتر سوءظن نسبت به او پیدا می کردند و می پنداشتند که او خود را به دیوانگی زده است؛ ولی سرانجام، پزشکان «نظمیه» جنون او را تایید کردند و آزادش ساختند.

«میرقوام» باز هم ساکت و صامت در کنج صندوقخانه اتاق پنج دری خانه ی «ندیم باشی» روز و شب به مطالعه ی کتاب مشغول بود و هرچند روز فقط یک کاسه آب می نوشید و یک قرص نان می خورد. اهل خانه، همه به حال او عزا گرفته بودند و من که آنهمه «میرقوام» را دوست می داشتم و شخصیت جدی ومهربان و برازنده و فهمیده ی او را پیش خود تحسین می کردم، دیگر نه تنها علاقه ای به دیدارش نداشتم بلکه از او می ترسیدم؛ ولی ترس من آمیخته با نوعی اندوه و تأثر عصبانزده بود. شاید مشاهده ی یک دیوانه ی بیگانه، در انسان چندان تأثر و اندوهی برنینگیزد: نهایت دیدار او این است که شخص با تاسف یا تعجب از او دور می شود؛ ولی وقتی آشنا یا دوست و یا عزیزی دیوانه شد، انسان نه تنها متاثر و متاسف بلکه در عین اندوهباری عصیانزده می شود و نمی داند چه کند و حس می کند که اظهار تاسف یا ابراز غم و اندوه در برابر آن مصیبت یا فاجعه ی بزرگ، کاری نه تنها کوچک بلکه تا حدودی بی معنی است زیرا دیوانه شدن یک عزیز، از مرز غم و اندوه نیز می گذرد و به نوعی طغیان و عصیان در روان انسان می انجامد. انسان نمی داند چه کند. اینجا است که مهر و محبت نیز نه تنها بی اثر است بلکه جایی ندارد. درد در این است که انسان نمی داند با این کسی که آنهمه دوستش دارد، چه باید بکند. چگونه او را تحمل کند و یا در راه بهبودش گام بر دارد... و یا همچون من: از کسی که دوست می دارد، باید بترسد!

بیچاره خاله ام: همسر «میر قوام» در بحبوحه ی جوانی، گرفتار چنین شوهری شد. او، حتی از مادر «میرقوام» بیشتر غصه می خورد. شوهر، دیگر او را هم نمی شناخت و بر سر همه داد می زد و فقط گهگاه به همان سینی کوچک کوبیده بر دیوار، سلام می گفت و سر در کتاب فرو می برد و بی آنکه حتی سطری را هم مطالعه کند، ساعتها می گذشت و دیدگانش تنها بر یک صفحه ی کتاب میخکوب می ماند....

سرانجام، «میرقوام» را به دار المجانین بردند. در آن روزگار، دیوانگان را در تیمارستان کتک می زدند. روزی که خاله ام برای دیدار شوهرش به تیمارستان رفت، «میرقوام» برای نخستین بار پس از دوران دیوانگی اش با او حرف زده و به او گفته بود که: «مرا از اینجا ببر....» همسر بیچاره، وقتی جای خونمردگی شلاقها را بر پشت شوهرش دید، دیگر بیش از آن تاب نیاورد و او را به خانه بازگرداند.

«میرقوام» مدّتی در خانه آرام بود. به راستی شاید شلاقهایی که در تیمارستان به او زده بودند، او را خاموش کرده بود. دیگر به سینی کوبیده بردیوار هم سلام نمی گفت و از بشقاب غذایی که برایش گذاشته بودند، گهگاه چیزی می خورد و هر چند روز یک استکان چای می نوشید و شگفت آنکه چای داغ را یکباره سر می کشید!

روزها بدین منوال، در خانه ی «ندیم باشی» آمیخته با کابوس دیوانگی می گذشت. «ندیم باشی» در همان نخستین روزهای جنون پسرش، بی انکه بداند چه برسر فرزند آمده است، بدرود زندگی گفت: دیوانگی «میرقوام» چنان مصیبت بزرگی برای آن خانواده ی قدیمی بود که مرگ سرپرست خاندان با چنان سالخوردگی، چندان عزا و ماتمی پدید نیاورد و حتی همه شکرگزار خدا بودند که پدر بی آنکه متوجه حال پسر شده باشد، رخت از جهان بربسته است.

«میرقوام» چندی بعد، باردیگر ناپدید شد. این بار، خیلی زود از او خبری باز نیامد. همسر و مادر و برادر و زن برادر و دیگر بستگان و به ویژه اهل محل نیز که همچون بستگان او به سرنوشت او علاقه نشان می دادند، همه ی تهران آن روزگار را زیر پا گذاشتند و خبر و اثری از او نیافتند. سرانجام، پس از چندین روز، «میرقوام» پیدا شد: با پیراهن پاره و زیرشلواری بلند و کثیف و موهای ژولیده و دست و روی ناشسته ی خاک آلود، و از همه بدتر: با پاهای بی جوراب و بی کفش و عریان و زخمی و خون آلود!

«میرقوام» همه ی آن روزها را در ویرانه های بیرون شهر راه رفته و شبها را در بیغوله ها در کنار سگان ولگرد، به سرآورده بود. گمشده ای را که در عالم عقل به آن نرسیده بود، شاید در جهان جنون پیدا کرده بود؛ ولی پاهای زخمی اش: پاهایی که نمی دانست با آنها به کجا می رود و او را به کجا می کشانند، در میان خاک و خل، «کزاز» گرفت و این بیماری وحشتناک وخطرناک، بیش از چهل و هشت ساعت به او مجال نداد و دو روز پس از بازگشتش به خانه ی پدری، در همان صندوقخانه ی اتاق پنج دری که پناهگاه واپسین روزهای زندگی اش بود جان به جهان آفرین داد و از دست عقل و جنون، هردو، آسوده.... مقدر بود که «میرقوام» : نخستین چهره ی درخشانی که در نظرم همچون سرمشق کار و کوشش و جوانی و جوانمردی جلوه می کرد، نخستین دیوانه ای باشد که من در زندگی ام ببینم. بیچاره همسرش، پس از مرگ شوهر، او هم دیری، نپایید و جوانمرگ از جهان رفت. ■

مرد خوشبخت

■نجیب محفوظ

یوسف عزیزی بنی‌طُرُف

■ترجمه:

م ـ مرعشی‌پور

■ از خواب که برخاست، احساس خوشبختی می‌کرد. از خود پرسید: «این چه حالی است؟» هرچه در ذهن خود گشت واژه‌ای صحیح‌تر و دقیق‌تر از «خوشبختی» ـ برای وصف حال خود ـ نیافت. در مقایسه با مواقع دیگر که از رختخواب برمی‌خاست، حالتش عجیب بود. معمولاً از شدت کار شبانه در روزنامه، صبح‌ها سرگیجه داشت یا بر اثر افراط درخوردن و نوشیدن در یک میهمانی، معده و اعصابش در هم کوفته می‌شد. گرفتاری‌های روز پیش و مشغلهٔ روز آینده ـ پیوسته ـ ذهنش را مشغول می‌کرد. یا فکر کردن دربارهٔ دشواری‌ها، به پیشواز زندگی می‌شتافت. سپس از رختخواب برمی‌خاست و برای رویارویی با مشکلات وچالش با دشواری‌ها، عزمش را جزم می‌کرد. امروز ـ اما ـ سرشار از نیکبختی است. این حالت، بی گفتگو و بی آن که آگاهی بدان نیازی به آزار ذهن داشته باشد، آن قدر نیرومند و آشکار است که بر کل حواس و خردش چیره شده است. آری او خوشبخت است و اگر این، سعادت نباشد، پس چیست؟

او احساس می‌کند که اعضای بدنش سالم‌اند و کارکرد کاملی دارند. آنها با یکدیگر و جهان پیرامون، با هماهنگی شگفت‌انگیزی عمل می‌کنند. وی در درون خود، گواه توان نامحدود، انرژی فناناپذیر و قدرتی است که می‌تواند هرکاری را با دقت و اطمینان و ظفرمندی آشکار انجام دهد. قلبش لبریز از عشق به مردم، جانوران و اشیاء و احساس خوشبینی به انسان است. گویی هیچ غمی ـ هر نوع غم ـ از ترس ودلهره و بیماری و مرگ و هماوردی و قوت روزانه ندارد. از همه مهمتر ـ که تحلیل و تفسیرش آسان نیست ـ احساسی است که در تک‌تک سلولهای جان و تنش رخنه کرده و آهنگ شادی و خشنودی و آرامش و سازش سر داده است. این احساس شادمانی شگفت‌انگیز با زمزمه‌های هستی ـ که از واژبختان دریغ می‌شود ـ هماهنگ بود. سرمستی را احساس کرد و با شگفتی و آرامش آن را لمس نمود. از خود پرسید که این حالت چگونه و از کجا پدید آمده؟! نه در گذشته تفسیر می‌شود و نه توجیهی درآینده دارد. چگونه و از کجا پدیدار شده و اصولاً تا کی دوام خواهد یافت؟! آیا تا هنگام صرف صبحانه ادامه می‌یابد؟ آیا تا زمان رفتن به روزنامه، دوام خواهد داشت؟ به هرحال تأمل باید کرد. این حالت دوام نخواهد داشت. زیرا ممکن نیست ادامه یابد و اگر برای انسانی دوام داشته باشد ـ در این صورت ـ به فرشته یا چیزی بالاتر از آن بدل خواهد شد. از این رو، پیش از آن که به خاطره‌ای تبدیل شود که راهی برای اثبات یا تأکید آن وجود نداشته باشد، باید آن را عمیقاً زندگی کرد، چشید و رایحه‌اش را بویید.

صبحانه‌اش را با اشتها خورد. هیچ مشغله‌ای ذهنش را به خودمشغول نکرد. به عمو«بشیر» زل زد که با چهره‌ای گشاده و خندان در خدمتش بود؛ تا این که نشانه‌های نگرانی و پرسش بر رخسارهٔ بشیر نقش بست. او گرچه اغلب با بشیر رفتار بدی نداشت اما معمولاً برای دستور دادن یا پاسخ طلبیدن به او نگاه نمی‌کرد. از وی پرسید:

ـ بگو ببینم آیا من مرد خوشبختی هستم؟

بشیر جاخورد. مرد، دلیل جاخوردنش را فهمید. نخستین بار بود که با بشیر همانند یك همکار یا یك دوست صحبت می‌کرد. کوشید تا آرامش را به او بازگرداند، با اصرار بی سابقه‌ای در پی پاسخ بود؛ تا این که عمو بشیر گفت:

ـ شکر خدا که آقا خوشبخت است...

ـ منظورت این است که باید خوشبخت باشم. کسی که شغل و خانه و سلامتی مرا داشته باشد باید خوشبخت باشد، این را می‌خواهی بگویی. اما آیا واقعاً مرا سعادتمند می‌بینی؟

عمو بشیر براثر اصرار زیاد گفت:

ـ آقا، بیش از تحمل یك انسان، تلاش می‌کند.

اندکی مردد و ساکت ماند. مرد به او فهماند که هر چه در چنته دارد بگوید.

بشیر گفت:

ـ به خاطر گفتگوهای حادی که با مراجعان دارید، زیاد عصبانی می‌شوید.

مرد با خنده‌ای بلند، سخنش را قطع کرد و پرسید:

ـ یعنی تو... غمی نداری؟

ـ البته انسان بی‌خیال نمی‌شود.

ـ منظورت این است که سعادت کامل وجود ندارد؟

ـ معمولاً، وضع دنیا همین است...

بشیر یا دیگر افراد بشر کجا می‌توانند نیکبختی شگفت‌انگیزش را تصور کنند؟ سعادتی عجیب و یگانه، همچون رازی که تنها به او اختصاص یافته باشد.

در تالار اجتماعات روزنامه، نخستین رقیب شغلی خود را دید که نشسته بودو مجله‌ای را ورق می‌زد. صدام گامهایش را شنید اما سرش را از روی مجله بلند نکرد. رقیب، بی گمان، زیرچشمی او را پاییده بود اما ترجیح داد که وی را ندیده بگیرد. در نشستهای ادواری روزنامه، گاهی میان آنان اختلاف رخ می‌داد؛ به گونه‌ای که عصبانی می‌شدند و بدترین واژه‌ها را نثار یکدیگر می‌کردند و تا یك قدمی زدو خورد پیش می‌رفتند. هفتهٔ پیش که رقیبش در انتخابات سندیکا بر او فائق آمده بود، ضربهٔ سخت و زهرآگینی دید و جهان در پیش چشمانش تیره و تار شد. ولی اکنون به او نزدیك می‌شود و هیچ احساس ناخوشایندی نسبت به او ندارد. خاطره‌های مبارزه و هماوردی صفای باطنش را مکدر نمی‌سازد و با قلبی پاك و صاف به او نزدیك می‌شود: سرمستِ از نیکبختی شگفت‌آور و با گذشت و بلندنظر. گویی به انسانی روی می‌آورد که قبلاً هیچ گونه دشمنی با او نداشته است یا این که دوستی جدیدی را نوید می‌دهد.

مرد بی‌هیچ ناراحتی گفت:

ـ صبح عالی به خیر...

رقیب ـ بهت‌زده ـ سربلند کرد. پیش از آن که از حیرتش درآید، لحظه‌ای درنگ کرد. سپس سلامش را به ایجاز پاسخ گفت. گویی که چشم و گوشش را باور نداشت. در کنارش نشست و گفت:

ـ امروز هوای خوبی است.

ناباورانه پاسخ داد:

ـ بله، واقعاً...

ـ هوای فرحبخش و دلگشایی است.

رقیب با دقت در او نگاه کرد و محتاطانه و با لکنت گفت:

ـ خوشحالم که شما را خوشبخت می‌بینم.

مرد ـ شادمانه ـ گفت:

ـ مافوق تصور است...

او با لحنی اندك مردد گفت:

ـ امیدوارم که در جلسهٔ شورا باعث رنجش شما نشوم.

ـ البته که نه؛ نظر من مشخص است اما مسأله‌ای نیست اگر اعضای شورا نظر شما را بپسندند. این امر به خوشبختی من لطمه‌ای نخواهد زد!

رقیب با لبخند گفت:

ـ طی یك شبانه روز چقدر تغییر کرده‌ای!

ـ واقعاً که خوشبختم. حد و حدودش درعقل هم نمی‌گنجد.

رقیب درحالی که به چهره‌اش زُل زده بود گفت:

ـ شرط می‌بندم که پسر عزیزت از اندیشهٔ اقامت در کانادا منصرف شده است؟

قهقهه‌ای زد و گفت:

ـ نه، به هیچوجه. او هنوز در فکر ماندن است.

ـ اما این مسأله، همیشه، باعث نگرانی شما بود.

ـ همیشه از او خواسته بودم تا به خاطر تنهایی‌ام و خدمت به میهنش، بازگردد. اما او اخیراً به من نوشت که می‌خواهد همراه با یك شریك کانادایی، دفتری در امور مهندسی تأسیس کند و از من دعوت کرد که نزد او بروم. بگذار هرجا که دوست دارد زندگی کند و من، همان طور که می‌بینی، خوشبخت خوشبختم. سعادتی مافوق تصورا

آن یکی هنوز از تردید بیرون نیامده بود که گفت:

ـ گذشتِ شما، شجاعتِ کمیابی است!

ـ نمی‌دانم چیست؛ اما من به تمام معنای کلمه خوشبختم.

آری نیکبختی همین است ـ محکم و دارای ثقل و هستی و راسخ همچون نیرویی مطلق؛ منتشر مانند هوا و خشن چون شعله، سحرانگیز نظیر بوی خوش، اما خارق‌العاده است و ممکن نیست که دوام داشته باشد.

آن دیگری تحت تأثیر مهربانی‌اش قرارگرفته، گفت:

ـ راستش را بخواهی تا امروز تصورم از شما این بوده که آدمی هستی با طبعی خشن و سخت. طبعی که حتی با صاحبش نیز خشن و سنگدل است و نسبت به آن نیز سنگدلی روا می‌شود.

ـ راستی؟

ـ شما آدم انعطاف ناپذیری هستی و با میانه‌روی هم بیگانه‌ای، عصبی هستی و چنان با خشونت رفتار می‌کنی که انگار هر مسأله‌ای، مسأله مرگ و زندگی است!

ـ بله درست است.

انتقاد را به آسانی و گشاده‌رویی پذیرفت. خیزاب‌وار در اقیانوسی از سعادت بی‌حد و مرز فرو رفت. خنده‌ای بی غل و غش بر لبانش نقش بست. اما آن را از لبانش زدود تا آن یکی تفسیر دیگری ـ به دور از انگیزه‌های پاك و بی غش ـ از آن نکند. او پرسید:

ـ یعنی می‌فرمایید که در برابر حوادث توازن لازم است؟...

ـ دقیقاً، به عنوان مثال، گفتگوی پریروزمان را دربارهٔ نژادپرستی یادآور می‌شوم. دیدگاه‌هایمان در این زمینه یکی بود. موضوع نیز تا حد خشم باعث شورو شوق بود. اما چه نوع خشمی؟ خشم اندیشه و تا اندازه‌ای خشم ذهن، و نه خشمی که اعصاب را بفرساید و سیستم هضم را مختل کند و خون را کثیف نماید.

دوباره لبخند بر لبانش نشست اما آن را از لبانش زدود. دلش نمی‌خواست قطره‌ای از دریای شادی‌اش را از دست دهد. نژادپرستی، جهانخواری، ویتنام، آنگولا، فلسطین یا هر مشکل دیگری قادر به تسخیر دژِ نیکبختی ـ که گرداگرد قلبش را فراگرفته ـ نیستند. با یادآوری هر مشکلی، قلبش قهقهه سر می‌داد. خوشبخت است. سعادتی عظیم؛ بی‌تفاوت نسبت به هرگونه شوربختی، و خندان به هر شقاوتی. سعادتی که می‌خواهد بخندد، برقصد، بخواند و خنده‌ها، رقصها و ترانه‌هایش را برمشکلات جهان تقسیم کند. می‌خواست خنده ورقص و آوازهایش را به جهانیان بقبولاند.

دفتر کارش در اداره روزنامه به نظرش تنگ آمد و رغبتی به نوشتن نشان نداد. از اندیشیدن صرف دربارهٔ مسایل روزمره دست کشید و نتوانست عقلش را از برج عاج ملکوتِ سعادت فرود آورد. چگونه می‌تواند خبر غرق شدنِ اتوبوسی را در نیل بنویسد، درحالی که سرمست این سعادت هول‌انگیز است؟ آری هول‌انگیز. چرا نه؟ خوشکامی بی‌دلیلی که تا حد خستگی، سخت و شدید است و فلج‌کنندهٔ اراده. افزون بر آن، این خوشبختی نصف روز است که ادامه دارد، بی آن که از شدت آن کاسته شده باشد. برگهای سفید ماندهٔ کاغذ را به کناری نهاد؛ برخاست و در دفتر کارش به قدم زدن پرداخت، می‌خندید و انگشتانش را درهم می‌فشرد.

اندك دلهره‌ای در وجودش خلید، اما به ژرفا نرسید تا به سعادتش خللی وارد آید. این نگرانی ـ همچون اندیشه‌ای مجرد ـ در سطح ذهن باقی ماند. به این فکر افتاد که مصیبتهای زندگی‌اش را به یاد آورد تا دست کم اطمینان پیدا کند که این خوشکامی، سست و شکننده است. به عنوان مثال، مرگ همسرش و شرایط و اوضاع آن را از نظر گذراند. چگونه اتفاق افتاد؟ آن حادثه همچون زنجیره‌ای از حرکتهای بی‌معنا و بی‌تأثیر به نظرش آمد. انگار که زن دیگری و همسر مرد دیگری بود و حادثه در دورانی از دورانهای دور تاریخ رخ داده بود که خنده‌آور می‌نمود. نتوانست جلو خنده‌اش را بگیرد و ناگهان قهقهه‌ای سرداد... ها... ها... ها... خنده ادامه داشت که نخستین نامه پسرش را بخاطر آورد که برای مهاجرتش به کانادا تمایل نشان داده بود. در حالی که فجایع جهان را به یاد می‌آورد، بلند بلند می‌خندید که اگر ضخامت دیوارها نبود، صدای خنده، کارکنان روزنامه و حتی رهگذران را پیرامونش جمع می‌کرد. سعادتش خدشه ناپذیر می‌نمود. خاطره‌های اندوه همچون برخورد خیزابهای دریا برماسه‌های ساحل در زیر پرتو زرین آفتاب، بر ذهنش می‌کوبید، بی‌آن که حتی کلمه‌ای بنویسد از عدم حضور در شورای نویسندگان پوزش خواست و روزنامه را ترك کرد. پس از صرف ناهار ـ طبق معمول ـ به رختخواب خزید اما از خواب خبری نبود. خوب می‌دانست که خوابیدن محال است. هیچ چیز نزدیك شدن لحظه خواب را ـ ولو به تدریج ـ نوید نمی‌داد. وی در جایی شعله‌ور و سوزان و سرشار از بیداری و سرور لمیده بود و نیاز به سکوت و آرامش و فتور و سستی حواس و اعضای بدن داشت. اما این وضع چگونه به دست می‌آمد؟ خسته شد، رختخواب را ترك کردو در حالی که در خانه قدم می‌زد با خود به نجوا پرداخت. با خود گفت:

که اگر این حال ادامه یابد از خواب نیز محروم خواهد شد، درست همان گونه که از غم و اندوه تهی شده و از کار و زندگی بازمانده است. موقع رفتن به باشگاه فرا رسیده بود. اما از رو به رو شدن و سخن گفتن با دوستان اکراه داشت. گفتگو در باره مسایل عمومی و خصوصی افراد چه معنی دارد؟ آنان اگر ببینند که در باره هر مسأله مهمی می‌خندد، چه فکری خواهند کرد؟ چه خواهند گفت؟ چه برداشتی خواهند کرد؟ نه، به هیچ کس نیازی ندارد و تمایلی به شب زنده‌داری احساس نمی‌کند. باید با خویشتن خویش تنها بماند. باید راه برود تا از انرژی سرزندگی

اضافی رها شود و به خود بیندیشد. چه پرسش آمده است. این نیکبختی شگفت انگیز چگونه وجودش را تسخیر کرده و چه طور آن را بردوش خویش حمل کرده و آیا تا مدتی طولانی او را از کار و دوستان و خواب و آسایش محروم خواهد ساخت؟! آیا به آن تسلیم شود و خود را در اختیار این جریان قرار دهد تا هر سو که بخواهد او را بکشاند؟ یا این که با اندیشه، کار یا مشورت، چاره ای بیابد؟

□□□

وقتی وارد مطب دوستش شد، دلواپس بود. دوستش که پزشک داخلی مشهوری بود، نگاه تبسم‌آمیزی به وی انداخت و گفت:

ـ به نظر نمی آید که بیماری تو را به اینجا کشانده باشد.

با تردید پاسخ گفت:

ـ آمدنم نزد شما به دلیل بیماری نیست، بلکه سببش خوشبختی است!

با نگاهی پرسش آمیز در ژرفای چشمان پزشک زل زد و تاکید کرد:

ـ آری به دلیل خوشبختی!

لحظاتی با سکوت و سرشار از نگرانی و بهت و پرسش گذشت.

ـ احساس عجیبی است. نمی شود بیانش کرد. مساله جدی و مهمی است.

پزشک خندید، دستی به پشتش کشید و گفت:

ـ نکند مرضت از بخار معده باشد؟

ـ مسأله را به شوخی برگزار نکن. همان طور که گفتم مسأله بسیار جدی است و داستانی دارد.... وی قصه را از آن جا گفت که صبح، همراه سعادتی باور نکردنی از خواب برخاست، تا.... زمانی که مجبور شد به مطب بیاید.

ـ مطمئنی که چیز مخدری، شرابی یا داروی مسکنی نخورده ای؟

ـ نه مطلقاً.

ـ آیا درامر مهمی موفقیت به دست آورده ای، مثلاً در کار، عشق... پول؟

ـ به هیچ‌وجه... ناراحتی‌های من چه بسا از چیزهایی که باعث خوشحالی ام می شوند بیشترند.

شاید اگر کمی صبر کنی...

ـ تمام روز را صبر کردم... و صبح زود، آشفته، از خواب برخاستم. دوستش با دقت و به طور کامل معاینه اش کرد و درحالی که شانه‌هایش را با تعجب بالا می انداخت، گفت:

ـ تو نمونه کاملی از صحت و سلامت هستی.

ـ پس چه باید کرد؟

ـ می توانم چند قرص خواب‌آور برایت بنویسم اما بهتر است با یک پزشک متخصص اعصاب نیز مشورت کنی.

همان معاینه‌های دقیق را پزشک اعصاب هم انجام داد و به او گفت:

ـ اعصاب شما آن چنان سالم است که حسادت مرا برمی‌انگیزد!

مرد ملتمسانه پرسید:

ـ یعنی تفسیر قانع کننده ای برای وضع مزاجی من ندارید؟

ـ سرش را به علامت نفی تکان داد و گفت:

ـ با یك پزشك غدد مشورت کنید!

برای بار سوم معاینه‌ای دقیق و کلی در مطب متخصص غدد انجام گرفت.

پزشك به او گفت:

ـ تبریك می گویم. غدد شما وظایف خود را به نحو احسن انجام می‌دهند.

مرد درحالی که می‌خندید از خنده‌اش عذر خواست. خنده، ابزاری برای بیان نگرانی و نومیدی‌اش بود.

مطب دکتر را ترك کرد. احساس تنهایی می کرد و خود را در چنگال سعادتی سرکش، بدون یاور می‌دید؛ بی‌هیچ راهنما و همراهی. به یاد تابلو روانپزشکی افتاد که گاهی آن را از پنجره اتاق کارش در روزنامه می‌دید. گرچه اطلاعاتی راجع به روانکاوی داشت اما به روانپزشکان اعتماد نداشت. علاوه بر این، از چگونگی درمان آنان نیز خوشش نمی‌آمد، چرا که مستلزم تحمل گذراندن زمان درازی بود. شیوه درمانی گفتار آزاد و در نهایت گشودن عقده‌های روانی را به یاد آورد و خندید. همان طور که گامهایش اورا به سوی مطب دکتر روانپزشك می کشاندند، می‌خندید. دکتر روانپزشك را به خاطر آورد که بیمارانش همه از مبتلایان به هیستری، دپرسیون و شیزوفرنی هستند و حالا باید به حرفهای مریضی گوش دهد که از سعادتی بی‌حساب رنج می‌برد.

ـ آقای دکتر مرا از دست خوشبختی نجات دهید.

در چهرهٔ پزشك به دنبال اثر گفته‌هایش می‌گشت؛ اما او را آرام و بی‌تفاوت یافت و با لحنی اعتراف‌آمیز گفت:

ـ من خوشبختم: به شکلی مافوق تصور و خرد.

و شروع کرد تا قصه‌اش را بازگوید اما دکتر با اشارهٔ دست ساکتش کرد و به آرامی گفت:

ـ اوج خوشبختی، سعادتی سرکش، عجیب و کوبنده...

بهت‌زده، دکتر را ورانداز کرد. خواست سخنی بگوید اما پزشك بر او سبقت گرفت:

ـ سعادتی که مانع کارت شده است، دوستانت را از تو دور کرده و خواب را بر تو حرام کرده است....

فریاد زد:

ـ تو معجزه می کنی دکتر!

پزشك با همان متانت ادامه داد:

ـ دیدن بدبختی، تو را از خنده روده بر می‌کند.

ـ خدای من... شما غیبگو هستید.

دکتر لبخندی زد و گفت:

ـ نه، اینها که می‌گویی نیست؛ به طور متوسط هفته‌ای یك بار چنین مریضی به مطبم می‌آید!

دوباره فریاد زد:

ـ بیماری وباست؟

ـ نگفتم وبا؛ ولی باتوجه به عوارض بیماری در افراد مختلف هنوز نمی‌توانم نظر قطعی بدهم.

ـ به هرحال یك بیماری است... اینطور نیست.

ـ من همه حالات شما را زیرنظر دارم.

ـ آن چه مسلم است عوارض آن غیرطبیعی می نماید.

ـ البته این یك فرض لازم است اما کافی نیست.

با نگرانی پرسید:

ـ آیا در هیچ یك از بیماران خللی یا آشفتگی در...

و با ترس به سرش اشاره کرد. اما دکتر با یقین گفت:

ـ البته که نه. به جرأت تأکید می کنم که همهٔ آنان از سلامت کامل عقلی برخوردار بوده‌اند.

دکتر لحظه‌ای اندیشید و گفت:

ـ در هفته، ما به دو جلسهٔ درمان نیاز داریم.

با حالتی تسلیم‌آمیز گفت:

ـ باشد...

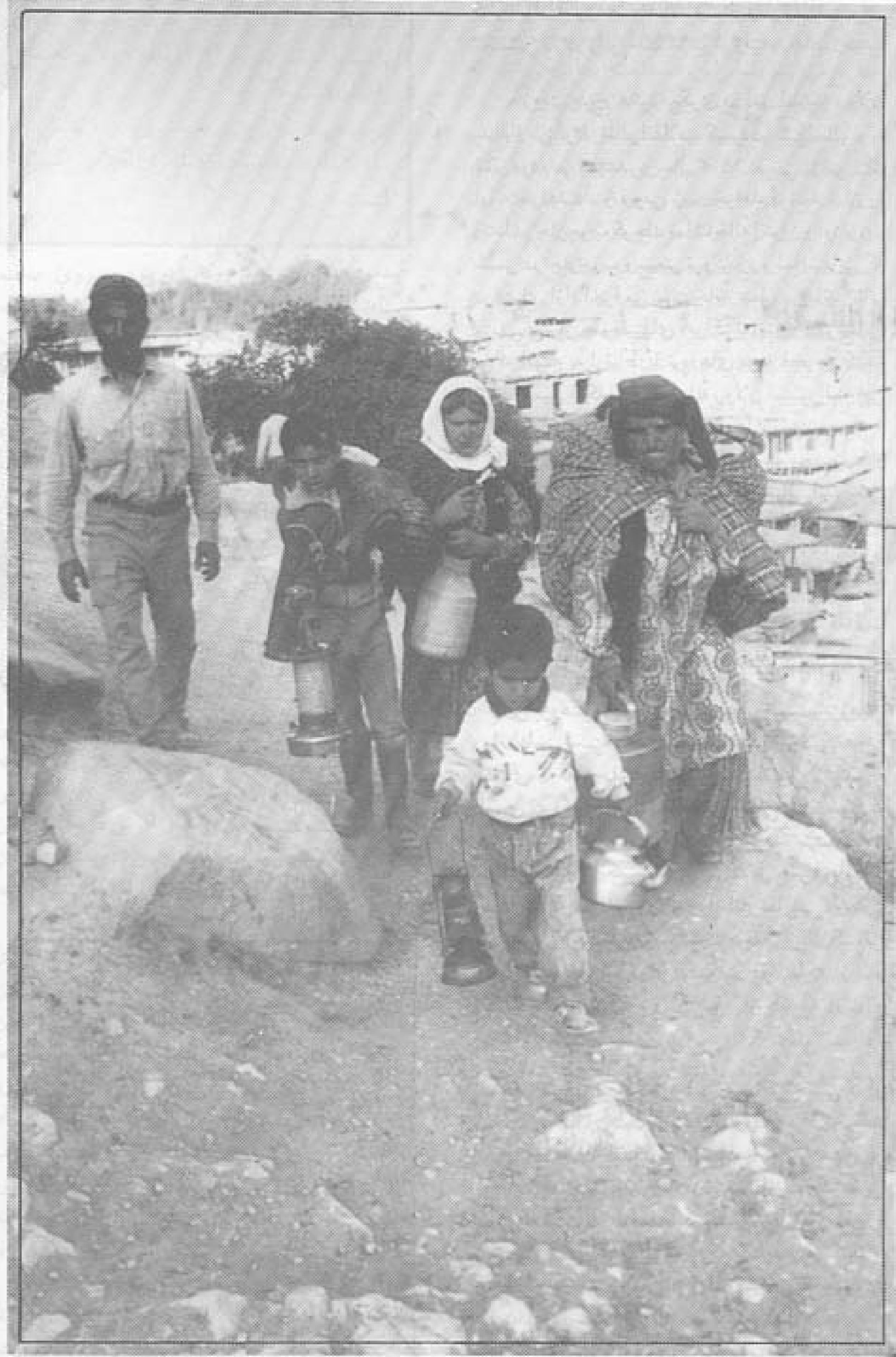
ـ هیچ غمی به خودت راه نده.

غم؟ اندوه؟! لبخندی زد. لبخندش گسترش یافت، خنده شد و دیری نپایید که در قهقهه‌هایش غرق گردید. کوشید خود را کنترل کند اما مقاومتش بیهوده می نمود و با صدای بلند و با قهقهه می خندید. ■

● یك طرح

خاک واندوه

● هاشم حسینی



■ بیشتر از شش سال نداشت. چیزی نمی گفت. ایستاده بود اما تکان نمی‌خورد. چنگال باد روسری گلدار زنانه‌اش را می کشید. دور و بر دیوار نبود. آجر بود، کپه کپه پر از بوی آدمی و آهنها له و لورده.

پیر مرد انگار میوه جدا می کرد. یك آجر برمی‌داشت و کمر خمش را راست می کرد. تأنی وتردید در نگاهش بود. کسی که با دستان خراش برداشتهٔ خون ماسیده‌اش خاك را کنار می‌زد. ایستاد فریاد زد: «اینهاش».

چند کودك بدانسو دویدند: «مامانمه... مامانمه...»

بچه‌ها بی طاقت و عصبی، بزرگترها را که خسته و منگ بودند کنار می‌زدند. دهان خشك جوان لرزید، خفه گفت: مرده... مرده: و بچه ها واپس می نشستند.

خنده و خوردن را از یاد برده بودند.

«اگه مامان از زیر خاك خودشو کمی بکشه بالا... اگر آبجی صدامو بشنوه»... «اگه...» اما زمین سفت بود. جم نمی خورد. جواب نمی‌داد.

مردمی از حیاط خرابه‌ای بیرون زد با هر دو دست به سرش می‌زد.

ـ «چه می بینم. ای وای...» و آن سوتر دخترکانی برسر جنازهٔ مادر می گریستند.

چیزی نمی گفت. ایستاده بود اما تکان نمی‌خورد. چشم خانه ها گود بود. باد دست از سرش برنمی‌داشت. چشمانش می گشت اما روی چیزی متوقف نمی شد. نشسته برتل خاکهای خانه ای، مرد پرسید:

ـ «از تو که مانده؟»

آن مرد لب جنباند. پلکهای ورم کرده اش خون بود. تقلا کرد چیزی بگوید. چشمانش می گریست. اما اشکی نبود. حرفی نمانده بود.

و او پیراهن لاجوردی بی تنش بود که دو شب پیش مامان برایش دوخته تنش کرده اما هنوز دکمه های آبی اش را ندوخته بود.

زیرخاك سکوت بود و بالای خاك گریه، بولدوزرها می غریدند. دستها بیشتر می شدند، می کاویدند. دستی را می یافتند. می گرفتند و بالا می کشیدند.

و آسمان آبی خاموش بود. و او آنجا بود. و شهر ما بیابانی بود پر از تل خانه، مرد تازه رسیده‌ای گفت: «عزیزم خانواده‌ات کجا هستند؟ عموهایت، عمه ات، خاله هایت... دوستانت کجا رفتند؟ همبازیها؟ هان؟... با توام؟ باد دست از سرش برنمی‌داشت. مرد نگاهش می کرد. اشك شور، دریا بود. او نگاه می کرد، نه به مرد که می گریست، به جایی می‌نگریست در همه جا. پیاده‌رو تا پیاده‌رو جماعت مرده. جسدها بودند. ردیف به ردیف، پتو تا پتو بچه:

ـ «خدایا کجا بروم... بی اینها کجا بروم... تا بمیرم به خودم چه بگویم...» و مرد چنگ در خاك و خاشاك داشت. مدادی را یافت. به سرش زد. شانه‌ای کودکانه را یافت.

بیشتر از شش سال نداشت. اما نمی گریست. گرسنه نبود. ایستاده بود تکان نمی‌خورد. باد روسری اش را که می‌کشید، چشمانش را کمی می بست و لبهای نازکش را می جوید...

■

هاشم حسینی ـ ۶۹/۴/۴

نگاهی به زندگی و آثار رومن رولان...

• قسمت دوم: نمایشنامه ها

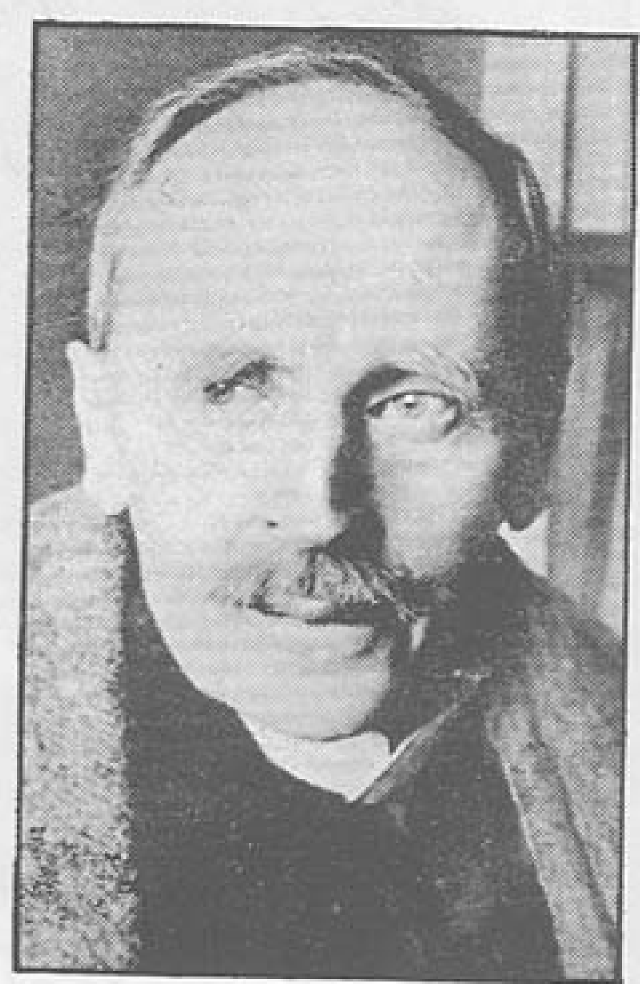
• پی یر آبراهام

• ترجمهٔ سیروس سعیدی









■ تحول رولان در تئاتر او واضحتر به چشم می‌خورد. فراموش نکنیم که رولان نخستین بار از طریق تئاتر به مردم نزدیک شد.

در ۱۸۹۵، رولان طرح **تراژدی الهی** را ریخت و متعاقباً، از این مجموعه، نمایشنامه‌های **سن لویی** و **ژان دوبین** را به رشتهٔ تحریر در آورد. این یک دورهٔ عرفانی است که **آئرت** و **ساوونارولا** را هم می‌توان محصول آن دانست. **آئرت** در ۱۸۹۸ به کارگردانی لونیه پو به روی صحنه آمد و **ساوونارولا** نیز برای نخستین بار در ژانویهٔ ۱۹۵۵ در اروپ به چاپ رسید.

به زودی طرح عظیم دیگری در افق اندیشهٔ رولان پدیدار می گردد: **تئاتر انقلاب کبیر**. در عین حال او به **تئاتر مردم** می‌اندیشد. در سال ۱۹۰۳ تعریفی از این تئاتر ارائه خواهد داد و فیرمن ژمیه خواهد کوشید تا ان را ابتدا در چارچوب کوچک تماشاخانهٔ آنتوان و اودئون و سپس در چارچوب وسیعتر تروکادرو و نمایشهایی که در فضای آزاد اجرا می شود، جامهٔ عمل بپوشاند. تئاتر مردمی بوسان و موفقیتهای «مراکز نمایش» شهرستانی ما که آنهمه به ارتباط با توده‌های مردم فخر می کنند، نتیجهٔ همین افکار ترقیخواهانهٔ رولان است. البته این واقعیتی است که همیشه به آن اذعان نمی شود.

تئاتر رولان، هم زادهٔ تخیل است، هم محصول کار یك تاریخدان. شخصیتهای تئاتر او خیالی‌اند، یعنی اسامی ساختگی دارند. با این وجود، رفتار، اطرافیان، محیط زندگی و شرایطی که زندگی آنان را تسهیل یا دشوار می کند، هیچ کدام زادهٔ تخیلی لجام گسیخته نیستند و از یك شناخت عمیق که حاصل یك فعالیت پژوهشی مداوم است، ناشی می گردند.

این پژوهش فقط پژوهش تاریخی نیست، پژوهش روانشناختی نیز هست. شخصیتهای رولان به هر عصری که تعلق داشته باشند، رفتار معقولی دارند، به طوری که اگر بجای آنها آدمهای واقعی نیز می بودند، باز همین رفتار را می‌داشتند. همین خصیصه ـ از نظر فنی و بدون آنکه نیازی به ذکر دلایل عمیقتر باشد ـ است که آثار نمایشی رولان را از آثار نمایشی تاریخی نویسندگان دیگر متمایز می سازد، نه فقط از آثار کسانی نظیر ویکتورین ساردو و الکساندر دوما بلکه از آثار ویکتور هوگو نیز که رولان بیش از همه به او ارج می نهاد.

هیچ کس از نویسندهٔ ارنانی به خاطر تحلیلی که از شخصیت شارل پنجم به عمل آورده ایراد نخواهد گرفت. همهٔ ما معتقدیم که آن حدیث نفس مشهور بر مزار شارلمانی در اکس لاشاپل صرفاً زادهٔ یك تخیل شاعرانه است نه یك صفحهٔ درخشان از تاریخ، ما آن را به عنوان یك اثر مخلوق هوگو ستایش می‌کنیم و توجهی به واقعیت تاریخی شخصیتی که به روی صحنه آورده شده نداریم.

اما در مورد شخصیتهای تئاتر رولان وضع به گونهٔ کاملاً متفاوتی است. دغدغهٔ دائمی نویسنده آن است که دروغ نگوید. تنها جایی که پا از واقعیت فراتر می نهد، هنگامی است که می خواهد به شخصیت مورد وصف و یا سبك خود عظمتی شاعرانه ببخشد.

تلفیق فکر «تئاتر مردم» با شکوفایی «تئاتر انقلاب کبیر» ثمراتی به یاد ماندنی به بار خواهد آورد. گرگها

که نخستین نمایشنامه از مجموعهٔ تئاتر انقلاب کبیر است و در ۱۸۹۸ به روی صحنه می آید، نه مستقیماً از انقلاب کبیر فرانسه بلکه به طور غیرمستقیم از مبارزاتی که در آن دوره بر سر ماجرای دریفوس در گرفته بود، الهام یافته است. به همین دلیل هم گروههای نمایشی جوانی که نمایش **گرگها** را مقرون به صرفه می دیدند، قبلا برای تماشاچیان خود توضیح می دادند که گرگها یك نمایش ـ دام است. تا جایی که من می دانم، در نمایشنامه های رولان، این تنها موردی است که نویسنده موضوعی را به طور غیرمستقیم مطرح می کند. بنابراین، صداقت ایجاب می کند که تماشاچیان پیشاپیش از این امر مطلع شوند.

در سال ۱۸۹۹، نمایشنامهٔ دیگری از «تئاتر انقلاب کبیر» منتشر می شود که **پیروزی عقل** نام دارد و در بارهٔ سقوط **ژیروندنها**[۵] است. در ۱۹۰۰، نمایشنامهٔ مهم دانتون انتشار می یابد که هر از چند گاه یك بار به روی صحنه آورده می شود. سپس، در سال ۱۹۰۲، ۱۴ **ژوییه** منتشر می شود و بلافاصله به کارگردانی ژمیه به روی صحنه می آید. بعضی از خوانندگان به یاد دارند که ۱۴ ژوییه در دورهٔ **جبههٔ خلق** باشکوه بی نظیری در تئاتر رنسانس به روی صحنه آمد. آن پرده ای را هم که پیکاسو برای صحنه نقاشی کرده بود، هنوز می توان در نظر مجسم ساخت.

۱۴ ژوییه یك نمایشنامهٔ نمونه برای «تئاتر انقلاب کبیر» و «تئاتر مردم» است. در این اثر، رویای دوگانهٔ رولان که خواهان وحدت صحنه و تالار نمایش، از طریق نه فقط جریان نمایش بلکه ایجاد یك اشتیاق مشترك، می باشد. تحقق پذیرفته است. من نمی دانم که آیا برتولت برشت این نمایش را دیده است یا خیر. ولی فکر می کنم آرزویی که برشت برای تماشاچیان آلمانی در سر می پروراند ـ اینکه آنان تالار نمایش را در حالی ترك کنند که نیرویی در خود ذخیره کرده باشند، نیرویی که بتوانند بعداً آن را در پیرامون خویش بپراکنند ـ و هدفش که هدف یك نمایشنامه نویس و یك کارگردان بود، با نمایش ۱۴ ژوییه رولان تحقق یافته است.

شب ۲۶ ژانویهٔ ۱۹۶۶، در مراسم بزرگداشتی که به مناسبت صدمین سالگرد تولد رولان در تئاتر بولشوی مسکو برگزار شده بود، باله ای تحت عنوان **شعلهٔ** پاریس نمایش داده شد که روسها آن را، با الهام از نمایش ۱۴ ژوییه ساخته بودند.

در ۱۹۰۳، رولان **آن زمان فرا خواهد رسید** را به رشتهٔ تحریر درمی آورد. این نمایشنامه در بارهٔ جنگی است که استعمارگران انگلیسی در ترانسوال به بوئرها تحمیل کردند و نمایش مجدد آن در سال ۱۹۶۴ در تئاتر رومن رولان در ویل ژویف، در نزدیکی پاریس، بی اختیار جنگ ویتنام را در ذهن انسان تداعی می کرد.

تئاتر انقلاب به حیات درونی خود در اندیشهٔ نویسنده ادامه داده و بعدها، در سه موقعیت کاملا متفاوت، جلوه گر می شود. در ۱۹۲۴، رولان **لئونیدها** را می نویسد، باز در همین سال **بازی عشق و مرگ** نوشته می شود که تئاتر اودئون در ۱۹۲۸ آن را به نمایش می گذارد و کمدی فرانسز در سال ۱۹۳۹ آن را در فهرست برنامه های خود درج می کند. این نمایشنامه در ۲۶ ژانویه ۱۹۶۷ به مناسبت

رولان نخستین بار از طریق تئاتر به مردم نزدیك شد و تحول او در این زمینه واضح تر به چشم می خورد.
شخصیتهای رولان به هر عصری که تعلق داشته باشند رفتار معقولی دارند
آرزویی که «برشت» برای تماشاچیان آلمانی داشت[که سالن رادرحالی ترك کنند که نیرویی در خود ذخیره کرده باشند] با نمایش «۱۴ ژوئیه» رولان تحقق یافته است.
«رُبسپیر» آخرین، مهمترین و زیباترین نمایشنامهٔ مجموعهٔ «تئاتر انقلاب کبیر» است.

صدمین سالگرد تولد رولان دوباره به روی صحنه می آید. بعد از آن نوبت **یکشنبهٔ آخر** است که بلافاصله در اروپ به چاپ می رسد. ماجرای نمایش در سویس اتفاق می افتد. شخصیت اصلی آن ژان ژاك روسو است و همان طور که خود رولان گوشزد می سازد، **یکشنبه آخر** را باید مقدمهٔ «تئاتر انقلاب کبیر» پنداشت: نوعی پیش درآمد موزیکال که جنبهٔ شاعرانهٔ آن از جنبهٔ تاریخیش قویتر است. شخصیتهای اصلی نمایشنامهٔ در فضای یك باغ، در بارهٔ اوضاع زمان خود بحث می کنند، با عباراتی که وقایع انقلاب آینده را در ذهن انسان تداعی می کند.

در تابستان ۱۹۳۵، رومن رولان برای مدت یك ماه به مسکو سفر می کند و نزد ماکسیم گورکی که مدتی مدید با او مکاتبه داشته اقامت می گزیند. در این سفر، دوست ما، خانم ماری رومن رولان، او را همراهی می کند. در آن هنگام، یك سال از ازدواج آنها می گذشت. در حال حاضر، خانم رولان با تلاشی بی وقفه، اندیشهٔ همسر خود را چه از طریق دفترهای رومن رولان[۱] و چه به وسیلهٔ **انجمن دوستان رومن رولان** که ایشان گردانندهٔ اصلی آن هستند، اشاعه می دهند.

اولین و تنها سفر رولان به اتحاد جماهیر شوروی عواقب مهمی خواهد داشت. چهار سال بعد از این سفر، در ۱۹۳۹، رولان ربسپیر را می نویسد که آخرین و در عین حال مهمترین و زیباترین نمایشنامهٔ مجموعهٔ «تئاتر انقلاب کبیر» است. من هم مثل روبرمرل آرزو می کنم که گروههای نمایشی جوان این اثر را که ابعاد عظیمی دارد «کشف» نمایند و آن را پس از حذف هشیارانهٔ برخی از قسمتها ـ به طوری که بشود نمایشنامه را در یك شب اجرا کرد ـ به روی صحنه بیاورند و شاهکاری را که تا به حال ناشناخته مانده، به تماشاچیان فرانسوی زبان بشناسانند.

بدین ترتیب، از سال ۱۹۰۰ که **دانتون** نوشته می شود تا سال ۱۹۳۹ که روبسپیر به رشتهٔ تحریر در می آید، رولان به نحو فزاینده‌ای محتوی حقیقی انقلاب کبیر فرانسه را می کاود و روی هدف «تئاتر انقلاب کبیر» خود تأکید می کند و آن هدف **تجدید ایمان مردم به حماسهٔ جمهوری است، به این منظور که کاری که در ۱۷۹۴ ناتمام ماند، این بار به دست مردمی که تجربهٔ بیشتری دارند و از تقدیر خود آگاهترند، به انجام رسانده شود.**

در این ضمن، رولان به رابطهٔ حقیقی موجود میان انسانها و نظریه هایی که در یك دورهٔ حماسی با یکدیگر مواجه شده اند، پی می برد. مطالعهٔ آثار ماتیز (تاریخدان)، گفتگوهای دوستانه با موریس تورز و ژان ریشار بلوش، تماس با گورکی، تماس با مردم مسکو و جوانان مشتاقی که به دیدار او می آیند تا طرحهای خود را برایش بازگو کنند، همهٔ اینها باعث می شوند که رولان در برخی از مواضع پیشین خود تجدید نظر کند و به نوبهٔ خود «با تجربه‌تر و آگاهتر شود.»

با این وجود، اگر تصور کنیم که رولان تابع احساسات خود بوده، راه خطا پیموده ایم. کافی است تا آنچه را که او در **یادداشتهای روزانه** خود در بارهٔ سفرش به مسکو نوشته بخوانیم تا روشنفکر فرانسوی عاقل را در آن بازشناسیم. روشنفکری که علی رغم دوستی اندکی ظنین است، تفکر انفرادی را به ابراز محبتهای ظاهری ترجیح می دهد، حرکات روز را شب هنگام مرور می کند، رویدادها را از غربیل انتقاد می گذراند، وقایع را همیشه بدان صورتی که در لحظهٔ وقوع احساس کرده نقل می کند، از تغییر عقیدهٔ خود واهمه ای ندارد و خلاصه اینکه احساسات خود را فقط هنگامی می پذیرد که عقل روشن بین بر آنها مهر تأیید نهاده باشد. چنین است که سخنان او از ضمانتی مضاعف برخوردارند: حرارت نخستین بیان و نظارت نهایی عقل نقاد. و این لازمهٔ جلب اعتماد و اعتقاد خواننده است.

***

هنگام بزرگداشت صدمین سالگرد تولد رولان در مسکو، فرصتی دست داد تا فیلمی را که شورویها به آن مناسبت تهیه کرده بودند، در تالار بزرگ اتحادیهٔ نویسندگان ببینم. رولان و همسرش پشت پنجرهٔ قطار ایستاده اند و در آستانهٔ ترك شوروی هستند. ماکسیم گورکی نیز، در حالی که اشك در چشمانش حلقه زده، روی سکوی ایستگاه ایستاده است. پس از صدای کلفت و دلنشین گورکی، صدای آشنایی به گوش می رسد، صدایی بلند، ضعیف، محتاط، محجوب و خویشتن دار. همین صداست که ناگهان، بی آنکه طنین ضعیفش را از دست بدهد، سخنان محبت آمیز رولان را خطاب به گورکی و مردم اتحاد شوروی به گوش می رساند. در پس این صدا که طنین ضعیفی دارد، اراده ای راسخ و عزمی استوار نمایان است.

در مورد رولان، مفهوم سخن است که اهمیت دارد نه طنین صدایی که با آن سخن گفته می شود.

بدین ترتیب ما به دومین سئوالی که در ابتدای این بحث مطرح شد، می رسیم. سئوال این بود که در آثار رولان چه چیز اهمیت بیشتری دارد. سبك یا مضمون گفتار.

مضمون گفتار اوست که اهمیت دارد و شجاعت اندیشهٔ او که توانسته است همواره، بی آنکه منحرف شود، تحول یابد. ■

پانوشتها:

۱) Cahiers de Romain Rolland: مجموعهٔ بزرگی که از سالها پیش تدریجاً منتشر می شود و در برگیرندهٔ مکاتبات و آثار منتشر نشدهٔ رولان است.

بدیع نویسی و ضرورتهای شعرامروز

● امید علی مسعودی

بدیع آمدم صورتش در نظر
ولیکن ندارم زمعنی خبر
(سعدی)

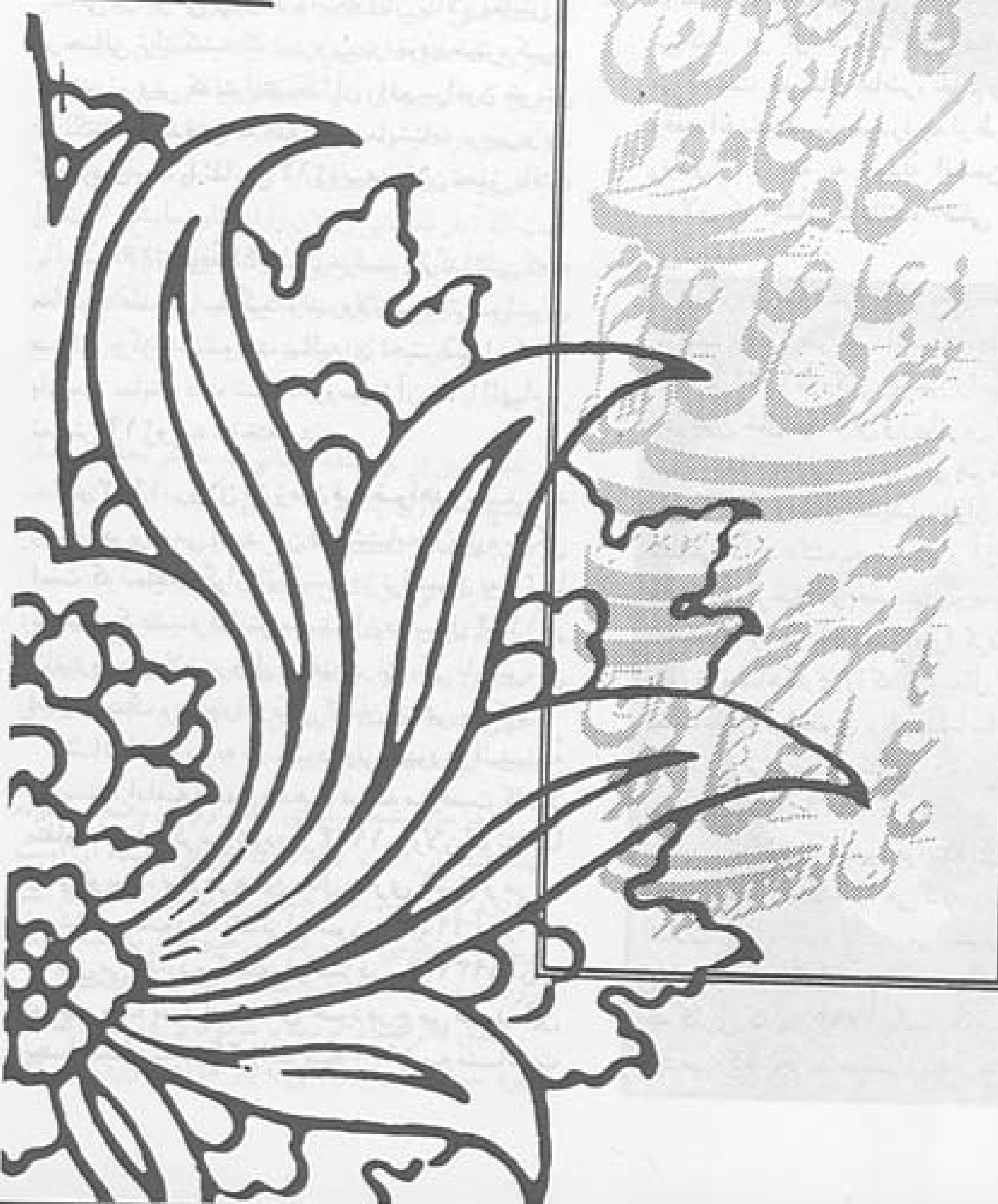
■ علم بدیع: برخلاف آنچه که نامیده می شود پس از سالها همچنان دست نخورده باقی مانده است و در جهت آموزش و یا نظم و نسق بخشیدن به بحث‌های پراکنده و دشوار آن تاکنون کاری شایسته انجام نشده است.(۱)

بدیع یعنی نوآیین، تازه و نو، و علم بدیع دانشی است که از صفتهای کلام و زیبایی‌های الفاظ نظم و نثر بحث می کند. پراکندگی مباحث و عدم دسته بندی درست مطالب مطروحه در بدیع همواره باعث شده است که درك و فهم و یادگیری مطالب به سختی صورت پذیرد.

از مشکلات ناشی از گرته برداری و تقلید بدیع فارسی از بدیع عرب که بگذریم، بدیع سنتی شعر فارسی با مشکلات دیگری روبرو است که در زیر به بعضی از آنها اشاره می کنیم:

۱. برخی تعاریف و مباحث، امروزه و بخصوص در

صنایعی که معنی را فدای لفظ می کنند، امروزه دیگر خریداری ندارند
برخی از مباحث بدیع امروزه در شعر نیمایی و سپید، هیچ کاربردی ندارد
با نگاهی به صنایع بدیعی سنتی، دو نوع قرینه مشاهده می شود:
قرینه های مکانی در قالب فرم (شکل)، و قرینه های زمانی در قالب محتوا (تخیّل) جا می گیرند



قالب شعر نیمایی و سپید دیگر کاربردی ندارد، از جمله این مباحث کارهایی است که شاعران پیشین برای تفنن یا نمایش در شعر انجام می‌دادند مانند **حذف یا تجرید** که حذف یك یا چند حرف از شعر است، مثل اینکه حروف نقطه دار را در شعر نیاورند و یا صفت **«واسع الشفتین»** که در آن حروف شعر باید به نحوی باشد که به هنگام قرائت شعر، لب‌ها بسته نشوند(!) و یا **«واصل الشفتین»** که برعکس هنگام قرائت شعر، لبها غالباً باید بسته باشند.

باید دانست چنین صنایعی که معنا را فدای لفظ می‌کنند، امروزه دیگر خریداری ندارند و یادگیری آنها نیز چندان بر نوآموزان واجب نیست.

۲. بعضی از صنایع بدیعی در زمان گذشته از سوی عدهٔ بسیار کمی از شاعران کاربرد داشته است، تا آنجا که حتی علمای بدیع برای معرفی آنها از ذکر مثال در عذاب بوده و گاه خود مجبور می‌شده‌اند که نمونه‌ای بسازند و برای مثال ارائه دهند.

۳. اسامی دشوار صنایع بدیعی یکی دیگر از عوامل گمراه کننده در حفظ تعاریف و مثالها است که باید برای آن نیز چاره‌ای اندیشید، مثلاً در مبحث «رَدّ العَجُز عَلَی الصَّدر» حتی نامگذاری آن (گذشته از ثقیل بودنش) بین علما محل نزاع بوده است، که آیا «عَلَی الصَّدر» صحیح است یا «اِلیَ الصدر» و تازه همین صفت را **«تصدیر»** نیز گفته‌اند که ادبای فارسی آنرا با صنعت **«مطابقه»** اصطلاح کرده‌اند که صنعت مطابقهٔ بدیع عربی را شعرای فارسی، **«متضاد»** می‌گویند. می بینید که چه دور باطلی است؟

۴. تقسیم‌بندیها، جامع ومانع نیست مثلاً بحث **ذوقافیتین** (به کار بردن دو قافیه در یك بیت شعر) که باید در علم قافیه بررسی شود در صنایع بدیعی آمده است و **ذوبحرین** (یعنی شعری که در دو وزن عروضی سروده شده) که باید در عروض بحث شود، در بدیع آمده است!

۵. تعاریف مشابه درباره صنعت های بدیعی یکی دیگر از مشکلات بدیع سنتی است. مثلاً مرحوم همایی در کتاب صناعات ادبی برای کنایه و ایهام تعارفی مشابه آورده‌اند[۲] و یا این که رشیدالدین وطواط و شمس قیس رازی که از علمای طراز اول علم بدیع به شمار می‌آیند بر خلاف دیگر بدیع نویسان میان صنایع مبالغه و اغراق و غلو، تفاوتی قائل نشده‌اند[۳] حال آنکه برخی دیگر از علمای بدیع فارسی با توجه به بدیع ادبیات عرب میان این سه، تفاوت گذاشته‌اند.

۶. در بدیع جدید باید بیشتر به دنبال صنایعی رفت که از دیر باز تاکنون همچنان باقی مانده و هنوز هم شاعران به آنها علاقمندند و در اشعار خود آنها را رعایت می‌کنند. شاعر امروز به شعر **«جدول ضربی»**

از فرقت	آن دلبر	من دایم	بیمارم
آن دلبر	کز عشقش	با دردم	و بیدارم
من دایم	با دردم	بی مونس	و بی یارم
بیمارم	و بیدارم	و بی یارم	و غمخوارم

علاقه ای ندارد. برای مثال از جدول ضرب زیر که به قول صاحب **المعجم**: شعر را بر اضلاع شکلی نهند، چنانکه طولاً و عرضاً بر توان خواند (یعنی صفت مُطَلّع). چه سودی عاید شعر فارسی می‌شود جز یك تفنن زودگذر؟

به قول سعدی:

بدیع آمدم صورتش در نظر
ولیکن ندارم زمعنی خبر

شاید به همین دلیل است که از میان شعر معاصران حتی یك نمونه از این دست بازیهای شاعرانه دیده نمی‌شود.

از آنجا که شعر فارسی باید به گستره‌های جدیدی از معنا و تفکر دست یابد، فرم و شکل جدیدی از صنایع بدیعی را طلب می‌کند، در این طرح نو که باظهور شعر سپید و نیمایی پدیدار می‌شود، فرم باید در خدمت محتوی باشد. به همین دلیل بسیاری از صنایع دویست و بیست گانه بدیع سنتی را باید کنار گذاشت و از مجموعه مباحث ضروری نیز باید تقسیم بندی جدیدی ارائه کرد.

ضرورت بازنگری علم بدیع

علم بدیع در واقع پیرامون شناخت رمز زیبایی در شعر بحث می‌کند اما چون بدیع نویسان سنتی از علم زیبایی شناسی به معنای امروزی به دور بودند، در مباحث خود که بیشتر برای در بار آنها را می‌نوشتند، دچار تشویش و سردرگمی شده‌اند. مثلاً در صنایعی چون **تسجیع - ترصیع** و یا **تجنیس** که در واقع نوعی قافیه در درون مصراعها است، جدا از صنعت **«ذوقافیتین»** و **«رد القافیه»** سخن به میان آورده‌اند. در بدیع جدید باید صنایعی را که در یك عامل مشترکند براساس همان عامل تعریف کرد تا از تشتت در تعاریف پرهیز شود.

مثلاً اغراق، مبالغه و غلو چه تفاوتی با هم دارند؟ آیا نمی شود براساس عامل «زیاده روی و افراط در وصف» هر سه را در یك تعریف جای داد و مانند شمس قیس و رشیدالدین وطواط عمل کرد؟

در علم استیتك (زیبایی شناسی) رویِ همسانی و هم شکل بودن، زیاد تاکید شده است. مثلا در نقاشی، همسانی و هماهنگی بین سوژه‌هایی که نقاش رسم کرده، بسیار مهم است. رنگ دریا در یك روز آفتابی بی گمان آبی است ولی در یك روز طوفانی، دیگر آبی نیست بلکه با رنگ خاکستری و سیاه می‌آمیزد و بنابراین حفظ قرینهٔ مکانی در نقاشی بسیار مهم است زیرا چشم، قرینه مکانی را در نقاشی بهتر می‌پسندد. (شاید به همین خاطر است که هنگام نصب تابلو در منزل سعی می کنیم مثلاً دو تابلو از یك نقاش را که هم اندازه هستند قرینه یکدیگر به دیوار بزنیم.)

□ در شعر، «قرینهٔ زمانی» است که در وزن عروضی و معنای شعر اهمیت دارد. زیرا شعر خوانده می شود و صدا در طول زمان ایجاد شده و جاری می شود تا به گوش شنونده برسد. هماهنگی میان هجاها (وزن) و همخوانی و تناسب میان معنای واژه‌ها است که تاثیر عاطفی و حسی بر جان شنوندگان شعر می گذارد و احساس و اندیشهٔ شاعر توسط شعر به آنان منتقل می‌شود.

با نگاهی به صنایع بدیعی سنتی می‌توان دو نوع قرینه (مکانی و زمانی) را مشاهده کرد. قرینه های مکانی را در قالب فرم (شکل) و قرینه‌های زمانی را در قالب محتوای (تخیّل) می توان جا داد:

۱. صنایع فرم (شکل)

الف) صنعت تکرار (التزام) مانند تکرار واژه، قافیه و بیت

ب) قافیه درونی مانند: سجع، ترصیع، جناس

۲. صنایع محتوی (تخیّل)

مانند: تشبیه، استعاره، ایهام، اغراق، مراعات نظیر تلمیح، سیاقة الاعداد. ■

زیرنویسها:

۱) کارهایی هم که اخیراً برای آسان شدن علم بدیع انجام داده شده، بیشتر جنبهٔ تحقیقی و آکادمیك داشته است، از جمله «نگاهی تازه به بدیع» سیروس شمیسا که خود اعتراف می کند: «شاید پاره‌یی از مطالب این کتاب در مقایسه با کتب سنتی حتی دشوارتر و پیچیده‌تر به نظر آید.»

در این کتاب دکتر شمیسا از بدیع سنتی چیزی نکاسته بلکه با تکیه بر همان بدیع سنتی که به طور مفصل آن را ذکر کرده‌اند، مباحث جدیدی را نیز بر آن افزوده‌اند که خود ضرورت آموزش اصطلاحات جدیدی را در پی دارد مانند: **واك یا واج صامت و مصوّت** و یا **همصدایی و هم حروفی** که اولاً جایگاه این بحثها نیز بیشتر در علم عروض است نه در علم بدیع و ثانیاً مشکل اصلی در بدیع شعر فارسی دشوار بودن درك مطالب است نه کم بودن حجم آن، اما دکتر شمیسا همینقدر که تلاش کرده‌اند با دیدی تازه به بدیع بنگرند، کارشان قابل تحسین است.

۲) مرحوم دکتر همایی در تعریف کنایه آورده است:

«کنایه در لغت به معنی **پوشیده سخن گفتن است** و در اصطلاح، سخنی است که دارای **دو معنی قریب و بعید** باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیك، به معنی دور منتقل گردد.»

و در تعریف ایهام نوشته است: «در لغت به معنی گمان و وهم افکندن و توریه به معنی سخنی را پوشیده داشتن و در پرده سخن گفتن است و در اصطلاح بدیع لفظی را بیاورند که دارای **دو معنی نزدیك و دور از ذهن** باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیك به معنی دور منتقل شود.» [صناعات ادبی ص ۲۵۵ و ۲۶۹]

۳) در حدایق السّحر فی دقایق الشعر «رشیدالدین وطواط» و در المعجم فی معاییر الاشعار العجم «شمس الدین محمد بن قیس رازی» که هر دو متعلق به نیمهٔ اول قرن هفتم هستند مابین مبالغه و اغراق و غلو فرق نگذاشته و هر سه کلمه را مرادف یکدیگر شمرده‌اند،

رشید وطواط در حدایق السحر می نویسد:

الاغراق فی الصفة: این صفت چنان باشد که در صفت چیزی مبالغت بسیار رود و به اقصی الغایه برسد. (ص ۶۹۳)

و شمس قیس در کتاب المعجم می نویسد: اغراق، پر در کشیدن کمان است و در صنعت سخن آن است که در اوصاف مدح و هجا و غیر آن غلّو کنند و مبالغت نمایند. (چاپ افست رشدیه: ص ۳۵۸)

و به طوری که ملاحظه می شود، **غلو و مبالغت** را در تعریف اغراق آورده است.

استاد احمد عبادی آخرین یادگار و آخرین بازمانده هنری خاندانی است که گنجینه پر بهای ردیف موسیقی سنتی ایران را به دست آیندگان سپردند. گنجینه‌ای که می‌توان از آن به عنوان میتولوژی موسیقی ایران یاد کرد. عبادی فرزند میرزا عبدالله اولین راوی ردیف (ردیفی که امروز در دسترس ماست) و نوازنده پر قدرت سه تار است. در سال ۱۲۸۵ متولد شد و امروز در آستانه هشتاد و چهار سالگی نگران آینده موسیقی ایران و به ویژه سه تار نوازی است. روح الله خالقی در کتاب اول سرگذشت موسیقی ایران در باره عبادی چنین می‌نویسد: «...هنگامی که بیش از هشت سال نداشت... به ترانه‌های ضربی موسیقی آشنا گردید. احمد شروع به نواختن سه تار کرد که سایه پدر از سرش دور شد و میرزا عبدالله بدرود حیات گفت و وی از تعلیمات استاد محروم گردید. ولی چون آتش عشق موسیقی در دلش شعله‌ور بود، نزد خواهران خود مولود و ملوك که از تعلیمات پدر برخوردار شده بودند، اصول نوازندگی را بیاموخت و به جایی رسید که در سن هیجده سالگی سازش شنیدنی بود... احمد عبادی نه تنها از لحاظ موسیقی و ذوق و قریحه نوازندگی جانشین پدر می‌باشد، بلکه از جهت حسن خلق و ادب و مهربانی بهترین یادگار میرزا عبدالله است.»

احمد عبادی در طول شصت سال نوازندگی با سه تار، عطر موسیقی اصیل ایران را در فضا پراکند و پر احساس‌ترین و پر جاذبه‌ترین نغمات ردیف را از خود به یادگار گذاشت. خوشبختانه بعضی نوارهای او موجود است که باید به نحو، مناسب از آنها استفاده شود.

استاد عبادی معتقد است که «شخصیت ویژه و نحوه نوازندگی سه تار رعایت نمی‌شود و بیشتر کسانی که به نوازندگی این ساز می‌پردازند، صدای واقعی سه تار از سازشان به گوش نمی‌رسد» و به راستی که چنین است. یك نوازنده به دلیل عدم آموزش سیستماتیك و تجربه کافی در یك برنامه، سه تار می‌نوازد و در برنامه دیگر، سیمهای طنبور و یا چگور را به ارتعاش در می‌آورد و در کنسرتی دیگر به نواختن تار مشغول می‌شود و نحوه نوازندگیش در تمام سازهای یاد شده به یك روال است، بدون آنکه احساس کند که تکنیك و شخصیت هرساز با ساز دیگر تفاوت دارد.» آنچه در زیر می‌خوانید حاصل گفتگوی بخش موسیقی ادبستان با استاد احمد عبادی و استاد حسین دهلوی در پنجم تیر ماه امسال است.

• گفت و شنودی با آخرین بازمانده از تبار راویان موسیقی سنتی ایران

استاد عبادی: کاش می‌توانستم به نفع زلزله‌زده‌ها تکنوازی کنم



این پیرچنگی(!) هشتاد و چند سال سن دارد. نزدیك به هفتاد سال، سه‌تار نواخته است و آخرین بازماندهٔ خاندانی است که موسیقی ایران، نظیر آن را کمتر به خود دیده است. اما همو، وقتی با دستهای نحیف استخوانی اش - که دیگر از مغز و قلبش فرمان نمی برند - برای چند ثانیه ساز را به دست می‌گیرد، از استاد دیگری که در جلسه حضور دارد، عذرخواهی می‌کند و می‌گوید من عذر می‌خواهم که «جسارت» کردم و جلو شما «ساز» به دست گرفتم! و این خود، شاید درس اخلاقی به نوازنده‌های جوان ما باشد که بعضی از آنها خود را استاد - و حتی استاد مسلّم - می‌دانند...

گفتگوی ادبستان را با استاد احمد عبادی و استاد حسین دهلوی در زیر می‌خوانید:

□ ادبستان: استاد! در نحوهٔ آموزش موسیقی سنتی ما، دو روش وجود داشته و دارد. یکی آموزش سینه به سینه به شیوهٔ قدیم ودیگر، آموزش علمی از طریق آشنایی با خط «نت» و استفاده ازآن. نظر شما در این باره چیست؟

استاد عبادی: عرض کنم خدمتتان که من منکر نقش «نت» در موسیقی ایرانی نیستم و خیلی هم به «نت» و کاربرد آن علاقه و اعتقاد دارم اما تصور شخصی ام این است که پیروی صرف از «نت» کار نوازندهٔ ایرانی را خشك و بیروح می‌کند.

استاد دهلوی: اجازه بدهید من یك توضیح مختصری در این مورد بدهم. در یکی از شماره‌های گذشتهٔ ادبستان، من مقاله‌ای نوشتم تحت عنوان «جایگاه نت در موسیقی سنتی» و در آنجا، همین نکته توضیح داده شده است که هیچ خطی در دنیا (اعم ازخطوطی که برای انتقال زبانهای مختلف به کار می‌رود و یا سایر نشانه‌ها) برای بیان عواطف انسانی کاملاً کارآیی ندارد و به همین جهت، «نت» را در موسیقی باید صرفاً به عنوان یك «خط» پذیرفت. شما در همین زبان فارسی ملاحظه کنید که فی المثل یك کلمهٔ «ملك» را به چند نوع می‌شود نوشت و خواند. غرض از کاربرد «نت» هم این است که به عنوان الفبای یك نوع خط به کار رود.

استاد عبادی: بله. همینطور است. من حرف شما را تائید می‌کنم. دانستن خط «نت» در موسیقی محاسن فراوانی دارد این «نت» که حالا دقیقاً به خاطرم نمی‌آید از زمان هدایت [مخبرالسلطنه] و یا از دوران کلنل وزیری در ایران پدید آمد...

استاد دهلوی: از زمان «لومر» این خط به ایران آمد...

استاد عبادی: بله، نمی‌دانم چه طور منظورم را بیان کنم. حافظه ام هم درست یاری نمی‌دهد که حرفهایم را

آن طور که دلم می خواهد بزنم...

استاد دهلوی: اتفاقاً «نت» دقیقاً بـه همین مسئله حافظه هم مربوط می شود! یعنی «نت» کمك می کند که بسیاری از دستاوردها و اندوخته های موسیقی ما فراموش نشود.

استاد عبادی: همه این حـرفها قبـول. امـا اگر موسیقی سنتی ملی ما سینه به سینه نقل شـود، ـ فقط از یك جهت ـ بهتر است که گفتم، چند وقت پیش انجمن حفظ و اشاعهٔ موسیقی ایرانی از من دعوت کرد کـه به چند نفر از کسانی که آنجا تدریس می کنند، به روش سینه به سینه چیزی منتقل کنم. در پاسخ گفتم: «زمانی آمده ایـد کـه دیر شـده اسـت. من دیگـر نمی تـوانـم. وضعیتم طوری است که دیگر از من گذشته است. سن و سالم دیگر بـه من اجازه نمی دهـد کـه حتی تـا دم در خانه ام بـروم. اگر جـوان بـودم می تـوانستم و قبـول می کردم». عیب دیگری کـه «نت» در موسیقی مـا دارد این است که یك عده ای به محض اینکه مدت کـوتاهی ساز را به دست گرفتند و خط «نت» را شناختند، چند قطعه را تمرین می کنند و بلافاصله هم خـودشان را «استاد» به حساب می آورند...

استاد دهلوی: خوب، قبل از استفاده از خط «نت» هم استاد (و یا به تعبیر بهتر، «استادبازی») زیاد بود.

استـاد عبـادی: نـه خیـر! نبـود. جسارت است، می بخشیـد کـه رکیـك می گویم: گنـدش را هم در آورده اند!...

استاد دهلوی: آخر این عارضه‌ای که بدان اشاره می کنید، اصلاً ناشی از خط «نت» نیست، قبل از آن هم همین طور بوده...

استاد عبادی: آقا! شما قیاس به نفس نکنید. شما چون خودتان زحمت کشیده اند در این رشته، نظری که در این مـورد می فـرمـائیـد، دربـارهٔ خـودتـان صائب است. من هم تأییـد می کنم. اما این یـك كلمه را از من پیـرمرد هم بشنـوید کـه از وقتی کـه این خط در موسیقی ما پیدا شده، بـرای حـافظهٔ موسیقیـدانان مـا بسیار مفید بوده که اگر نـوازنده قـطعه ای را فـراموش کرده باشد، بدان رجوع کنند، (از این نظر بسیار مفید است). اما حرف من چیز دیگری است. من که به اصل «نت» و نفس استفـاده از آن درمـوسیقی سنتی مـان ایـرادی نمی گیـرم و در ابتـدا هم گفتم کـه آن را چیـز خوبی می دانم اما آنچه که می خواهم بگویم، این است که بسیاری از نوازندگان مـا ـ متاسفانه ـ هنـوز آن جنبه و ظـرفیت لازم را نـدارنـد کـه از خط «نت» استفـادهٔ صحیح بکنند. این ایراد به خط «نت» نیست بلکه ایراد بـه آن نـوع فـرهنگی است کـه در میـان بسیـاری از نوازنده ها و موسیقیدانهای ما وجود دارد.

من الان بیش از هشتـاد سـال سن دارم در حـدود شصت سالش را درخانهٔ پدرم کـه استاد و تعلیم دهندهٔ این کار بود و همیشه خانـه اش پر از شـاگرد بود، ازاین اتـاق به آن اتـاق رفته ام. بـرای این وآن، آب خـوردن برده ام، برای شـاگردان پدرم چـای برده ام، و خـلاصه اینکه در آن خانهٔ موسیقی، این نـواهایی کـه هیچگاه قـطع نمی شد، همـواره در گوش من تکـرار می شـده است. و من به وسیلهٔ همین گوش دادن و از طریق گوش (و سپس تمرین) به این مـرحله رسیدم کـه حالا شمـا برای مصاحبه تشریف آورده اید.

دانستن خط «نت» محاسن فراوانی دارد اما صرفاً پیروی از «نت» کار نوازندهٔ ایرانی را خشك و بیروح می کند

ـ استاد عبادی: حالا دیگر حافظه ام بسیار ضعیف شده است...

ـ استاد دهلوی: اتفاقاً استفاده از «نت» به همین مساله هم کمك می کند

استفاده از «نت» را رد نمی کنم، اما اشکالش این است که هنوز بعضی نوازنده های ما ظرفیت این استفاده را ندارند. به محض اینکه با این خط آشنا شدند و یکی دو سال تمرین کردند خیال می کنند استاد شده اند.

شصت هفتاد سال این چوب (سه تار) در دستهای من است. پدرم میرزاعبدالله بود و عمویم آقاحسینقلی و جدّمان آقاعلی اکبر... ولی هنوز خجالت می کشم که مرا «استاد» صدا می زنند!

ادبستان: حاصل این همه سالها که در این زمینه کار کرده اید چیست؟

استاد عبادی: حاصل؟ بستگی به همان لحظه ای داشت که می زدم. اگر خلاقیّتی بود، در همان لحظه بود که می آمد، و بعد هم، تمام می شد!

کار امثال من، بسیار به تشویق نیاز دارد. با تشویق است که می توان این هنر را به جایی رساند.

من می خواهم حقیقتی را به عرض شما برسانم. بـه نحوی که در عین حال زحمات عدیدهٔ شما هم ـ که من از آنها واقفم ـ از بین نرفته باشد.

حرفم این است که فـرهنگ مـوسیقی ما در حدّی است که هنوز خیلی زمـان لازم است که فـردی ماننـد آقای دهلوی پیدا شود و علیرغم توانایی هایش، خود را فردی «کوچـك» بدانـد. از عدهٔ انگشت شمـاری که بگذریم، بقیه اینـطور نیستند. بـه محض این که فـرضاً چهار تا نـاخن به سـه تار می زننـد، امر بـر آنها مشتبه می شود که «استاد» شده اند.

□ ادبستان: پس اجازه بـدهید تکـرار کنیم که این اشکال اصلاً ربطی به «نت» و استفاده از آن در موسیقی ما ندارد. بلکه شاید به خاطر فرهنگ خـاصی باشد که لااقـل بر بخشی از جـامعهٔ مـوسیقیدانـان مـا حـاکم است...

استاد عبادی: بله، بله، همین طـور است. من اصلاً منـظورم این نبـود کـه «نت» را تکـذیب کنم. مـن همه اش از «نت» تعریف می کنم، اما این اشکال هست که بعضی ها جنبه و ظرفیت این «خط» را ندارند.

استاد دهلوی: مثل هـارمونی... مثـلا بعضی ها کـه «هـارمونی» می خـوانند، خیـال می کنند کـه مـوسیقی بلدند...

استـاد عبـادی: بله، شصت سـال است کـه این چوب (سه تار) توی دستهای من است. از بچگی هم با آن مانوس بودم. می زدم، می شنیدم، از پـدرم، از برادرم، از افراد فامیلم، می دیدم و می شنیدم. می دانیـد که همهٔ فامیل ما در این رشته تبحّر داشته انـد. پدر من مرحوم میرزا عبدالله بـود و عمـویم، مـرحـوم آقـاحسینقلی، جدّمان مرحوم آقاعلی اکبر فراهانی بـود و... ولی هیچ وقت، هیـچ یك از اینهـا خودشـان را گم نکـردنـد. من خـودم واقعا خجـالت می کشم وقتی مرا «استـاد» صدا می زننـد. مگـر من چـه کـرده ام؟ من کـه زحمتی نکشیده ام! کاری نکرده ام...

استاد دهلوی: این که کم لطفی است. شما سالهای سال کار کرده اید و زحمت کشیده اید...

استاد عبادی: حالا... شایـد بتوان گفت کـه در یك مورد، کاری کرده باشم و آن این است کـه سه تـار را به طرز دیگری می زدند و بنده آمدم و سبك نوازندگی اش را عوض کردم...

□ ادبستان: این طور که معروف است، قبل از شما، سـه تار را بـه اصطلاح «شلوغ» می زده انـد و شما این شیوهٔ نوازندگی را عوض کرده اید...

استـاد عبادی: بله، بله! امـا متاسفـانه دوبـاره این روزها، بدتر شده است. دوباره دارند شلوغش می کنند!

□ ادبستان: اتفاقاً یکی از سئوالاتی که قرار بـود از شما بپرسیم و نظرتان را بـه عنوان یـك فرد متخصص و صـاحب نظر در این بـاره بـدانیم همین است، کـه این روزها، بعضی از نوازندگان سه تـار که حتی سـابقه ای طولانی هم در این امر دارنـد در شیوهٔ نـوازنـدگی این ساز، راه دیگری را در پیش گرفته اند، یعنی به اصطلاح اهل فنّ، سیمها را بـا هم می گیرنـد وصدای زلال و شفافی را که باید از این ساز خارج شود به نـوایی شبیه به طنبور و یا چگور، یا دوتار تبدیل می کنند...

استاد عبادی: بله،بله! اصلاً به شما بگویم که هر یك از این سازها باید به روش خودش نواخته شود. طنبور ◀



علیحده است! دوتار همین طور، تار همین طور، سه تار هم. بعضی از این آقایان نوازنده در حقیقت می خواهند با یك دست، هفت هشت ده تا از این سازها را با هم بزنند! این که نمی شود! آخر کجا دیده اید چهار انگشت را روی سیمهای سه تار بکوبند؟ هر سازی را باید به شیوهٔ اصیل و صحیح خودش زد، سه تار باشد، کمانچه یا تار و... فرق نمی کند. حالا اگر چند لحظه‌ای نوازندهٔ برای اینکه حالتی و یا تنوعی ایجاد کند، نُتی را به شیوهٔ غیر معمول بگیرد، اشکال ندارد و گرنه این راهی که بعضی نوازندگان ما در پیش گرفته اند و مثلا دست را از پائین دستهٔ ساز به سرعت عجیب و غریبی بالا می کشند و یا بالعکس، این، کار نوازندگی را از بین می برد. باید «سه تار» را طوری زد که به دل شنونده بنشیند. بسیار آرام و دلنشین و واضح. باید نوازنده طوری بنوازد که بتواند جواب خوانندهٔ آواز را بدهد، نه اینکه سه تار را به طنبور تبدیل کند. [آنگاه، استاد، ساز را به دست می گیرد و به سختی قطعه بسیار کوتاهی به سبك خویش می نوازد و سپس در انتقاد به نوع کار بعضی نوازندگان، چند ثانیه شبیه به آنها هم می زند و می گوید: این سه تار نیست!] معذرت می خواهم جلو شما جسارت کردم و ساز به دست گرفتم! حالا سئوال دیگری بپرسید!

□ ادبستان: هرکس با موسیقی سنتی ایران سروکار دارد، شما را می شناسد و شرح حالتان را می داند و خاندان شما را که به خاندان هنر معروف بوده اند، می شناسد. پیرامون همین مساله سؤالی داریم: استاد! آیا در حال حاضر، کسی در خانوادهٔ شما وجود دارد که «سه تار» بنوازد؟

استاد عبادی: بله. برادرزاده ام هست. اما فقط برای دل خودش می زند! حتی جلو من هم ـ که مدتی به او آموزش دادم ـ خجالت می کشد و نمی زند.

نوازنده ها باید بسیار زحمت بکشند و مویشان سفید شود تا مثل من و بلکه بهتر از من بشوند و حتماً هم خواهند شد. دست بالای دست بسیار است.

هشتاد و چند سال دارم. دستهایم خشك شده. نمی توانم ساز بزنم. اما اگر عملی باشد، حاضرم به سهم خودم برای زلزله‌زده ها بیایم روی صحنه بنشینم و یکی از نوارهایم را پخش کنند، عوایدش را به زلزله‌زده ها هدیه کنند. این تنها کاری است که از من بر می آید

نحوهٔ ساختن ساز در سالهای اخیر بسیار پیشرفت کرده است

ای کاش می توانستم به نفع زلزله‌زده ها ساعتها و روزها و شبهای مدام، کار کنم

□ ادبستان: شما بهتر می دانید که موسیقی دستگاهی ما بیشتر احساسی و عاطفی و به یك تعبیر، انفرادی است و «سه تار» هم سازی است که می تواند بیشتر و بهتر از هر ساز دیگری این حالات را بیان کند. شما که یك عمر عاشقانه با این ساز سروکار داشته اید، بفرمایید که حاصل این سالهای زیاد، چه بوده است؟

استاد عبادی: حاصل، بستگی به حال همان لحظه ای داشت که می زدم! «آناتی» وجود داشت که می آمد، و بعد هم، تمام می شد! همین بود، یعنی اگر خلاقیتی بود و آفرینندگی یی و بدیهه نوازی یی بود، در همان لحظه بود و بس.

□ ادبستان: شما ازکودکی به فراگیری این ساز پرداخته اید و تا به امروز ـ قریب شصت سال است که این کار را ادامه داده اید. اوج کارتان ازنظر خلاقیت هنری چه زمانی بود؟

استاد عبادی: اوج کار من زمانی بود که در رادیو کار می کردم و آقای پیرنیا مشوّق من بود و این نکتهٔ مهم را من باید عرض کنم که کار امثال ما، بسیار به تشویق نیاز دارد. [البته نه برای من در این سن و سالی که هستم] راستی که تشویقهایی که می شد، بسیار بسیار مؤثر بود.

استاد دهلوی: همین طور است. مسئله تشویقِ هنرمندان در پیشبرد کارشان بسیار مهم است و اصلاً راز پیشرفت این هنر است.

□ ادبستان: شما سالها با موزیسین های مختلف آشنا و همکار بوده اید. آیا خاطرهٔ خاصی از بعضی آنها دارید؟

استاد عبادی: راستش را بخواهید، من خیلی کم الفت بودم! یعنی با آن که همهٔ هنرمندان و همکارانم را دوست داشتم، در بین آنها کمتر حضور می یافتم. علتش هم شاید زودرنجی من بود که همواره می ترسیدم برخورد نامناسبی پیش بیاید که انتظارش را نداشته باشم! و گرنه، آنها یك از یك بهتر بودند... به خاطر می آورم یك روز از اداره رادیو، به من تلفن زدند که فلانی، زود بلند شو بیا! استودیو حاضر است و، می خواهیم برنامه اجرا کنیم. من هم آن روزها جوان بودم و حالش را هم داشتم. سوار اتوموبیلم شدم و به عجله رفتم ادارهٔ رادیو. وقتی رسیدم، دیدم که مرحوم صبا و مرحوم مرتضی محجوبی و مرحوم ورزنده با یکی دو سه نفر دیگر نشسته اند و اصلا استودیویی و برنامه ای هم در کار نیست! تعجب کردم. گفتند: راستش ما می خواستیم یك عکس دسته جمعی یادگاری بگیریم! خلاصه، عکس یادگاری گرفته شد اما برنامه ای اجرا نشد! به شوق اجرای برنامه مرا به رادیو کشاندند تا عکس یادگاری گرفته شود!

□ ادبستان: شاد روان میرزاعبدالله، نخستین و اصیل ترین راوی ردیف موسیقی فعلی ما بوده است و در این زمینه هرچه داریم، از او به یادگار مانده و این گنجینهٔ گرانبها از میرزاعبدالله به ما رسیده است. الان، مدتی است که بعضی از نوازندگان، به عنوان روایتی از میرزاعبدالله، کارهایی در زمینه موسیقی سنتی ما (با سازهای مختلف) ارائه داده اند. اگر شما تاکنون بعضی از این کارها را که به صورت نوار عرضه شده اند، شنیده اید، نظرتان را ـ هم درباره اصالت آنها

وهم در مورد نحوه و تکنیك نوازندگی شان ـ بفرمایید. به نظر شما آیا در این آثار اصالت مورد نظر حفظ شده است؟

استاد عبادی: عرض کنم که اولاً در آن زمان این وسایل صوتی امروزی نبود. نمی شد چیزی را ضبط کرد. یك چند نفری [از جمله عموی بنده و نیز شاگرد پدرم ـ درویش خان ـ] را به تفلیس (بادکوبه) بردند و در آنجا به روش قدیم، قطعاتی از نوازندگی آنها را ضبط کردند. بجز این، کار دیگری در این زمینه نشده، و من هم که حالا حافظه ام کاملا یاری نمی دهد. به همین جهت هرچه فکر می کنم می بینم نمی توانم پاسخ این سؤال شما را به درستی بدهم. اگر هم چیزی مانده باشد متعلق به کسانی است که در زمان آنها زنده بوده اند. مثل افرادی مانند مرحوم منتظم الحکما و یا هدایت (مخبرالسلطنه) بودند که آن روایت را به «نت» تبدیل کردند. ولی اگر فکر کنیم که دقیقاً آنچه امروز به نام آنها (میرزاعبدالله و...) داریم، خدشه دار است. متأسفانه، آن زمان، نمی شد ردیف را ضبط کرد.

□ ادبستان: امروز آثار عده ای از نوازندگان مختلف (تار، سنتور و...) به نام ردیف میرزاعبدالله موجود است. اگر شما آنها را شنیده اید، برای ما بگویید چه قدر اصالت را حفظ کرده اند و آیا آن چیزی که مرحوم میرزاعبدالله و امثال او می خواسته اند، پیاده شده است یا نه؟

استاد عبادی: قضیه، همان قضیه «نُت» است. که چیزهایی نوشته شده و به یادگار مانده. مثل کاری که از مرحوم موسی معروفی به صورت کتاب باقی مانده، حالا اینکه تا چه اندازه به «اصالت» نزدیك است، باید یك عده استاد بنشینند و بشنوند و نظر بدهند.

□ چه کسانی باید این کار را بکنند؟

استاد عبادی: والله من که الان حضور ذهن ندارم. یك عده که مرده اند (مانند مرتضی محجوبی و صبا و...) و یك عده هم که سخت مریض اند (مانند مرتضی نی داوود) و خوب، یك عده هم هستند: مثلاً همین آقای دهلوی خودمان، و یا آقای تجویدی که استاد واقعی است و بسیار زحمت کشیده و الان زنده است، و یا آقای جلیل شهناز که الحمدلله هنوز هست و همین طور آقای بهاری، آقای کسایی، آقای پایور و... اینها در این کار زحمت کشیده اند و می توانند نظر بدهند.

□ ادبستان: با توجه به ترکیب ساخت سازهای سنتی ما (مانند تار و سه تار و کمانچه و...) و با توجه به طرز پرده بندی (دستان بندی) این سازها و فواصل غیر طبیعی که در موسیقی ایران وجود دارد، نوازندگان ما معمولا قادر نبوده اند دستگاهها را از پردهٔ دلخواه بزنند و این اصطلاحات «چپ کوك» و «راست کوك» و... هم در همین رابطه به وجود آمده است. نوازندهٔ ما به راحتی نمی توانسته از پرده ای به پردهٔ دلخواه دیگری برود و در موقع کوك کردن سازهای مضرابی، مثلا سه تار، سیم اول «دو» کوك می شده و سیم دوم، «سل» و هنوز هم این سنت کم و بیش هست. شما می دانید که کوکهای دیگری در تاریخ موسیقی ما وجود داشته که با چند کوك باقیماندهٔ فعلی متفاوت بوده است. آیا در این مورد اطلاعاتی دارید که در اختیار خوانندگان ما بگذارید؟

استاد عبادی: عرض کنم حالا که خودتان این مطلب را مطرح کردید، می گویم که خودمن، با صرف وقت بسیار و آزمایشهای بسیار، حدود شصت تا هفتاد «کوك» متفاوت با این کوکهای امروزی، ابداع کرده ام و مبتکر آنها بوده ام. در اوقات تنهایی در خانه، می نشستم و این کوکهای جدید را خلق می کردم و من چون بدون رودربایستی خط «نت» را نمی دانم، ـ و به عمرم هم از روی نت نزده ام ـ یکی از دوستانم را به نام آقای امیرحشمتی دعوت کردم و از او خواستم که اینها را با «نت» بنویسد و او هم زحمت فراوانی در این کار کشید و این کوکها را یك به یك نوشت و بعد برای اطمینان بیشتر، گفتم باید این کار را استادان دیگر هم ببینند و مثلا آنها را برای آقای تجویدی فرستادم و ایشان تصحیح کردند و روی آن صحّه گذاشتند. این، چیزی بود که از دست من در این زمینه بر می آمد.

□ ادبستان: «نت» این کوکها را می توان از آقای تجویدی سؤال کرد؟

استاد عبادی: بله، البته.

□ ادبستان: شما روزانه چه قدر تمرین می کردید؟

استاد عبادی: تفاوت می کرد، گاهی نیم ساعت، گاهی یك ساعت، گاهی بیشتر...

استاد دهلوی: البته هنرآموزها و نوجوانها و جوانها که باید حتماً به صورت سیستماتیك تمرین کنند...

استاد عبادی: بله، البته، همین طور است، اما اعتقاد من این است که این کار [شاید] در خون ما خانواده بوده است که اصلا با این کار بزرگ شدیم.

> **امروزه وضع شنونده ها بسیار بسیار بهتر از گذشته است. به آرامی و با توجه و علاقه می نشینند و گوش می دهند!**

مسلّم است که نوازنده ها باید بیش از اندازه زحمت بکشند و موهایشان را مانند من سفید کنند تا مثل من و بلکه حتی بهتر از من بشوند و حتماً هم می شوند؛ برای اینکه از قدیم گفته اند که «دست بالای دست بسیار است.»

□ خسته که نشده اید؟

استاد عبادی: خیر، اصلاً، باز هم بپرسید.

□ خوانندگان علاقمند در این زمینه می دانند که مضراب سه تار، ناخن انگشتِ اشاره است. به این دلیل و نیز به دلایل دیگری که مربوط به ساختمان «سه تار» می شود، صدای این ساز بسیار ضعیف است، مگر آن که از دستگاههای صوتی پخش شود. و به همین جهت است که در یك سالن بزرگ، نمی شود سه تار را بدون استفاده از بلندگو، زد و یا اینکه آن را در یك ارکستر بزرگ به کار گرفت. امروز این کار (در ارکستر و یا با کمك بلندگو) انجام می شود. آیا به نظر شما این کار لطمه ای به اصالت صدای آن نمی زند؟

استاد عبادی: فکر نمی کنم. یادم هست که آقای پایور سالها پیش زحمت کشیده بودند و پیش درآمدی ساخته بودند و قرار شد در تالار رودکی (وحدت فعلی) اجرا شود، و شد. (منظورم این بود که مشکلی که شما از آن نام بردید، عملاً وجود ندارد). از پدرم پرسیده بودند که جناب میرزا! در یك ارکستر، چند نوازندهٔ سه تار باید باشند؟

ایشان گفته بود: «هر چه فکر می کنم می بینم یك نفر کم است و دو نفر هم زیاد!»

□ در حقیقت این بهترین جواب به سؤال ما بود (گویا این حرف را به صبا هم نسبت داده اند...)

استاد عبادی: در قدیم، چون این دستگاههای صوتی نبود، ما مجبور بودیم سه تار را طوری بزنیم که صدایش در میان جمعی که نشسته اند، کاملا شنیده شود. اما حالا وضع عوض شده، بخصوص وضع شنونده ها هم خیلی بهتر شده است. زمان سابق وضع به این خوبی نبود. الان به وضع بسیار بسیار مناسب و خوب، می آیند، استقبال می کنند، می نشینند. سکوت می کنند، دل می دهند، و از این نظر، شنونده ها خیلی خیلی بهتر شده اند. اولین باری که من به رادیو رفتم، دستگاه ضبط صوت و نوار نبود، برنامه به طور مستقیم پخش می شد. از چند نفر دوستان صاحبنظرم خواستم صدای ساز مرا بشنوند و نظر بدهند و اشکالاتش را بگویند. چند نفر از دوستان همین کار را کردند. برنامهٔ اول و دوم و سوم و... و تا چندین برنامه اجرا شد ولی آنها به من می گفتند که ما از این ساز، چیزی نفهمیدیم! فقط یك صدای تالاپ و تولوپی می آمد! من به فکر افتادم. هی فکر کردم که یعنی چه! چرا باید این طور باشد؟ تار صدای خودش را می دهد، سنتور صدای خودش را می دهد و همین طور سایر سازها، اما چرا صدای سه تار را درست نمی شنوند؟! من غافل بودم که این سیمهای سه تار بسیار به هم نزدیك است و به همین جهت چون به شیوهٔ قدما ـ شلوغ! ـ می زدم، صدای مشخصی از آن در نمی آمد. این بود که من بعد از تفکر بسیار، شیوهٔ سه تار را عوض کردم. به نحوی که برای خودش هویّت مستقلی یافت و باقی ماند. اما حالا متأسفانه باز می بینم مجدداً یك عده ای دوباره به همان روش منسوخ اولیه روی آورده اند که بسیار نامطلوب است. اینها اگر می خواهند حتی در شیوهٔ درست سه تار تغییری بدهند، باید بنشینند، فکر کنند و یك کار تازه ای ارائه دهند ـ نه اینکه سه تار را با «مُشت» بنوازند و شلوغش کنند! حتی یك صدای اضافی نباید از این ساز در آید.

□ ادبستان: کار کدامیك از آهنگسازان فعلی را می پسندید؟

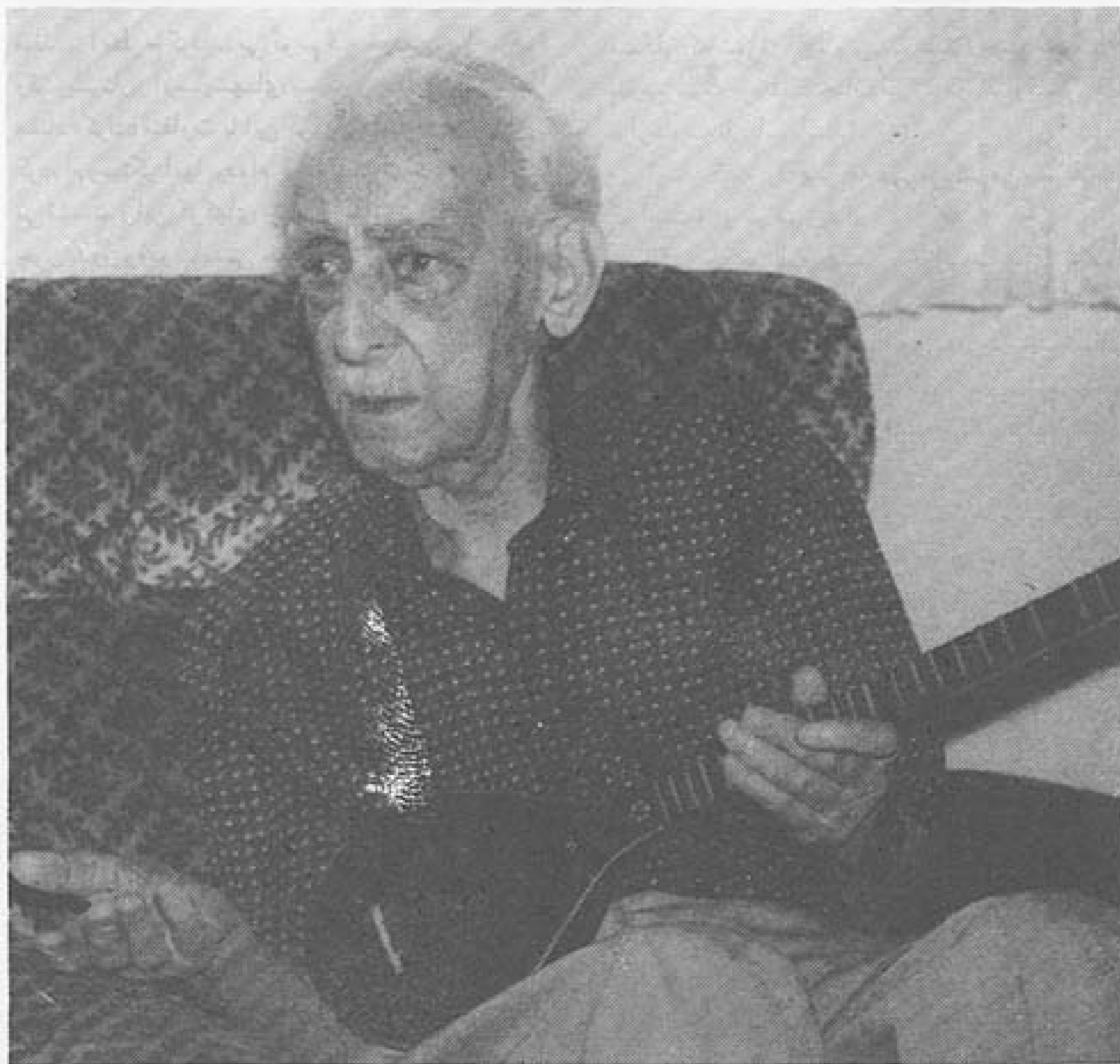
استاد عبادی: نمی توانم نظر بدهم...

□ از قدیمی ها چه طور؟

استاد عبادی: همه شان زحمت کشیده اند، همین آقای دهلوی زحمت کشیده است و کارهای اساسی کرده است و هنوز هم زحمت می کشد...

□ از صبا نقل شده است که سیم چهارم فعلی سه تار را شخصی به نام مشتاقعلی به آن اضافه کرده است. آیا این روایت درست است؟

استاد عبادی: دو روایت هست. یکی همین که شما گفتید. دیگر این که این کار را به مرحوم درویش خان نسبت می دهند و من هم گمان می کنم که این روایت دوم صحیح تر باشد. تار ما پنج کوك داشت، حالا شش کوك دارد، سه تارها هم سه کوك داشت حالا چهار تا شده است. به هر حال صحت و سقم این را دقیقاً ◄



نمی دانم.

□ ادبستان: شما آخرین بازماندهٔ راویان اصیل موسیقی سنتی ایران از آن خانوادهٔ معروف هستید. برای حفظ اصالت موسیقی سنتی چه پیشنهادی دارید؟

استاد عبادی: از سن من که گذشته است. اما باید نوازنده های بزرگ، مجمعی تشکیل دهند و ردیف را بزنند و نظر بدهند که کدام یك صحیح تر است. من با اینکه دستم کار نمی کند، آرتروز ودیسك دارم، حاضرم در این مجمع حضور یابم و گوش بدهم. باید همهٔ این زحمات به یك جایی برسد و تثبیت شود. [همین جا یك نکتهٔ مهم دیگری را هم می خواهم بگویم: بعضی از نوازنده های ما وقتی روی صحنه می نشینند و ساز می زنند، مانند این است که خدای ناکرده یا معتادند و یا مثلاً از حال عادی خارج اند، یا روی ساز خم می شوند یا حرکات عجیب و غریب را ازخود در می آورند، این کارها اصلاً معنی ندارد. نوازنده باید بسیار مؤدب و صمیمی و آرام بنشیند، لبخندی بزنند، و آرام، کارش را بکند تا شنونده ها، بهتر استفاده کنند...] به هر حال آنچه از من بر می آید در این ساعات آخر عمرم حاضرم بنشینم و نوازنده ها بیایند، بزنند و من گوش کنم و اگر نظری دارم، بگویم. شایدهم توانستم دو سه تا مضراب بزنم!

□ راجع به شاگردانتان مطلبی دارید بگویید؟

استاد عبادی: در زمان سابق، از نظر اخلاق مربوط به شاگرد ومعلم، شاید بهتر بودند، صداقت بیشتری بود در سالهای اخیر، نه شاگرد می آید، کمی کار را یاد می گیرد، همین که اندکی راه افتاد برای خودش اوستا (استاد) می شود. آخر فکرش را بکنید مثلاً در زمانی که فردی مانند استاد کسایی وجود دارد، چه کسی

بعضی نوازنده های ما وقتی روی صحنه، برنامه اجرا می کنند حرکات عجیب و غریبی از خود در می آورند که اصلاً معنی ندارد! نوازنده باید بسیار مؤدب و آرام و با لبخندی صمیمی کارش را ارائه کند تا به دل شنونده بنشیند

تا وقتی استاد کسایی وجود دارد به هیچ نوازندهٔ «نی» دیگری نمی شود گفت «استاد». هر چند که بقیه هم بسیار خوبند.

غیر از کوکهای متداول، شصت هفتاد کوك دیگر ابداع کرده ام که به خط «نت» نوشته شده و موجود است.

این «استاد» پروری و «استاد»بازی آفت موسیقی ما است

می تواند در نوازندگی «نی» استاد باشد؟ درست است که بقیه هم که معروفند، بسیار عالی می نوازند اما با حضور استاد کسایی، به هیچکس دیگر نمی شود گفت «استاد»...

□ به نظر می رسد که یکی از آفات اخلاقی موسیقی ما این روزها فرهنگ «استادپروری» است...

استاد عبادی: بله. من منظورم خودم نیست که از خودم تعریف کنم. اصلاً «معلم» بگویند، بهتر است تا بگویند «استاد». استاد کسی است که چیز قابل توجهی به کار گذشتگان اضافه کرده باشد.

البته من نسبت به بعضی از شاگردانم محبت بیشتری دارم. زیرا محبت است که محبت می آورد.

□ از عمق فاجعهٔ زلزلهٔ اخیر که خبر دارید. شما به سهم خودتان حاضرید چه کاری بکنید؟

استاد عبادی: اگر زنده ماندم و برنامه ای بود، وظیفهٔ خود می دانم که حضور یابم. من در سن و سالی هستم که به دلیل آرتروز وکهولت دیگر نمی توانم بیش از دو سه ثانیه، ساز را به دست بگیرم. دیگر دستم کار نمی کند. اصلاً نمی توانم. اگر عملی باشد، حاضرم بیایم روی صحنه بنشینم و یکی از نوارهای مرا بگذارند که شنونده ها بشنوند. این تنها کاری است که از عهدهٔ من بر می آید. من حتی قدرت نشستن را هم ندارم و گرنه اگر دستم کار می کرد، وظیفهٔ من این بود که به نفع زلزله زده ها، بنشینم و تکنوازی کنم. برای این مصیبتی که بر سر هموطنانمان آمده همه موظفند کمك کنند و این طور که می بینم، همه هم کمك کرده اند و بی نظیر است. ای کاش می توانستم به نفع زلزله زده ها، ساعتها و شبهای مدام، سه تار می زدم و عوایدش را به آنها هدیه می کردم.

□ استاد! آیا در مورد نحوهٔ ساختن ساز، در سالهای اخیر، پیشرفتی مشاهده می کنید؟

استاد عبادی: بله، بله، وقتی کارهای جدید را می بینم متوجه می شوم که بسیار پیشرفت کرده اند. اگر اجازه بدهید، اسم چند نفر از سازندگان خوب سه تار را نام ببرم:

□ حتماً!

استاد عبادی: اولاً در ایران شاید چند صد نفر باشند که سه تار می سازند و مسلم است که من نام همهٔ آنها را نمی دانم و چه بسا کسانی هم باشند که کارشان بسیار عالی باشد و من آنها را نشناسم، اما نام بعضی از کسانی را که اگر بخواهند، می توانند ساز خوب بسازند، می برم: یکی از آنها، استاد قنبری (قنبرعلی) است، دیگری آقای هاشمی است. دیگر آقای حسینی، آقای مفاخری آقای مرادی و... در قدیم هم بسیاری بودند که فوت شده اند (مانند مرحوم عشقی). حالا اگر با من به سراغ سازهایم بیایید، نام بعضی دیگر از سازنده ها را خواهم گفت. [استاد به سوی سازهای خود می رود و می گوید]: مرحوم عشقی، مفتح السلطان، میرزاعلی محمدخان صفا و... هم از بهترین سازندگان بودند...

□ بسیار تشکر می کنیم از شما.

استاد عبادی: حالا از این عکسهایی که گرفتید، برای خودم هم می فرستید؟

□ حتماً

استاد عبادی: ببینیم و تعریف کنیم!



به مناسبت سالمرگ عبدالعلی وزیری

...وصدایش خاموش نشد

● علی تجویدی

سوم تیرماه امسال مصادف با یکمین سالمرگ عبدالعلی وزیری، استاد آواز و موسیقیدان ایرانی بود. مطلب زیر به همین مناسبت و در باره هنر آواز ایرانی و بخصوص شیوه و کیفیت آواز وزیری نوشته شده است

قبل از این که به مناسبت سالگرد زنده یاد و هنرمند فقید عبدالعلی وزیری که سالیان دراز آوای خوش او به گوش صاحبدلان و هنردوستان رسیده است مطلبی بنویسم، یادآوری می کنم که نگارنده در شماره ۴ همین نشریه تحت عنوان «حسین قوامی و نحوه اجرای آواز ایرانی» اجمالا به این نکته اشاره نمود که یك خواننده موفق آواز ایرانی باید صاحب چه صفاتی باشد و چه مسائلی را برای ارائه هنرخوانندگی رعایت کند. از این رو قبلا نظر مطالعه کنندگان را به مفاد مقاله مذکور که در حقیقت مقدمه نوشته فعلی محسوب می شود جلب می کنم و آنگاه به دنبال مطالب گذشته، این سئوال را پیش می کشم که: «آیا کسانی که به طور فطری از نعمت داشتن صدای خوش و برطنین و برقدرت برخوردارند و به تعبیر عامه مردم، «مثل بلبل چه چه می زنند»

ـ و یا در اصطلاح اهل موسیقی ایرانی، صدای آنها به طور طبیعی دارای غلت و یا تحریر است ـ از نظر خواندن آواز، «هنرمند» هستند یا نه؟

برای پاسخ به این سئوال باید گفت اغلب مردم به خاطر نیازی که به طور طبیعی به موسیقی دارند در حالات مختلف روحی و عاطفی ناخود آگاه زمزمه ای می کنند و بخصوص آنها که از موهبت داشتن صدائی خوش بهره مند هستند، آهنگ‌ها و ترانه‌هایی را که بیشتر دوست دارند و به خاطر سپرده اند، متناسب با استعداد ذاتی خود و بدون اینکه تحت تعلیم قرار گرفته باشند با صدای بلند می خوانند. شك نیست که بین این عده افرادی پیدا می شوند که از استعداد کافی در زمینه موسیقی نیز برخوردار هستند و دیده شده این دسته از خوانندگان خوش صدا و با استعدادبعد از اندك زمانی تمرین نزد موسیقیدان با صلاحیت به شرط اینکه شانس خواندن چند ترانه‌ی ناب نصیبشان گردد و به هر طریق ـ نوار یا رادیو یا تلویزیون ـ به گوش مردم برسد، به سرعت به شهرت فراوانی نیز دست می یابند و خود را هنرمند تصور می کنند و چون هدف بعضی از این خوانندگان فقط کسب شهرت است، هنگامی که به هدف مورد نظر رسیدند، دیگر به هیچوجه حاضر به ادامه تحصیل در موسیقی نیستند. از سوی دیگر تردیدی نیست پس از مدتی که توفیق اجرای آثار

تازه و درخشانی نصیبشان نشد، کم کم نامشان هم از یاد محو می شود. این دسته از خوانندگان نمی‌دانند داشتن صدایی خوش، یك موهبت الهی است و مقولهٔ هنر با موهبت تفاوت بسیار دارد. آلات خوش صدای موسیقی مانند تار، ویلن، کمانچه، نی، سه تار و.... فی حد ذاته هنری از خود ندارند، لکن وقتی در دست نوازنده‌ای، هنرمند و صاحب صلاحیت و کمال قرار گرفت، تنها وسیله ارسال پیامهای قلبی و عاطفی آن هنرمند می‌شود:

خشك چوب و خشك رود و خشك پوست
از کجا می آید این آوای دوست؟

با این مقدمه کوتاه، صدای داوطلب خوانندگی قبل از هرچیز باید توسط موسیقیدان باصلاحیتی مورد آزمایش دقیق قرار گیرد تا روشن شود در درجه اول صدای او متناسب با اجرای موسیقی هست یا نه؟ از مسایل لازم دیگر این است که گوش خواننده باید از حساسیت خاصی که لازمه شناختن پرده های موسیقی است برخوردار باشد. و نیز حتی ریتم یا وزن موسیقی را به طور غریزی و فطری احساس کند و بالاخره صاحب ذوق هنری هم باشد.

(البته چنانچه داوطلب، با موفقیت از عهده آزمونهای لازم بیرون آید، می توان نظر داد که هنرجو بالقوه خواننده‌ای هنرمند است ولی برای رسیدن به مقصود نهائی و وصول به درجه کمال هنرمندی راهی دراز در پیش دارد). هنرجو باید با برنامه‌هایی حساب شده تحت تعلیم قرار گیرد و دروسی را که لازمه فن خوانندگی موسیقی ایرانی است بیاموزد.

هنرجو پس از پایان تحصیلات و به دست آوردن مهارت و اندوختن تجربیات کافی و آشنایی با سبك‌های مختلف آواز ایرانی در صورتی خواننده ای هنرمند به معنی واقعی کلمه محسوب می شود که در پرتو عشق و شور و شیدایی و استعداد بتواند سبکی نو بیافریند و طرحی تازه درافکند وگرنه اگر قرار باشد ردیف‌های آوازی را بدون کم و کاست و بدون کوچکترین تفاوت عیناً طبق آنچه استاد به او آموخته، بخواند ـ گرچه به خاطر زحماتی که برای آموختن ردیف متحمل شده شایسته احترام فراوان است ـ شنوندگان صدا و آثار او جمود و خشکی خاصی را احساس می کنند. این دسته از خوانندگان را نمی توان درزمره هنرمندان جای داد. آنها به دستگاه ضبط صوت، بیشتر شباهت دارند. آیا نوار و دستگاه ضبط صدا، فی نفسه، هنرمند است؟

همین مقایسه در باره نوازندگانی هم که قوه خلاقیت و ابداع و انشاء ندارند و ردیف‌های ساز را طوطی وار ـ بدون اینکه به مفاهیم عاطفی و درونی گوشه‌ها پی برده باشند ـ حفظ کرده و هنگام ساز زدن گویی درس پس می‌دهند، صادق است. بی سبب نیست که بین هزاران نوازنده و خواننده فقط تعداد انگشت شماری شهرت‌های ریشه دار کسب می کنند، و هرگز نامشان از اذهان علاقمندان، محو نمی شود. بی جهت نیست که همواره از خوانندگانی هنرمند نظیر حسین شاطر حاجی، میرزاحسین ساعت ساز، جناب دماوندی، اقبال السلطان آذر، نکیسا، تاج اصفهانی بنان، سیدحسین طاهرزاده، شهاب، صدر... و از

آیا کسانی که به طور فطری از نعمت داشتن صدای خوش و پر قدرت برخوردارند، از نظر خواندن آواز، هنرمندند؟

هدف بعضی از خوانندگان فقط کسب شهرت است و پس از رسیدن به آن دیگر حاضر به ادامه تحصیل در این زمینه نیستند.

داشتن صدای خوش یك موهبت الهی است، اما مقوله هنر با این موهبت الهی، تفاوت دارد

صدای فردی که داوطلب خوانندگي است ابتدا باید توسط افراد با صلاحیت آزمایش شود

وزیری تنها خواننده ای بود [که در عصر خویش] با خط موسیقی آشنایی لازم را داشت صرفنظر از خوانندگی، وزیری قلبی مالامال از محبت داشت و شعر هم می سرود



نوازندگانی نظیر غلامحسین خان درویش، علینقی وزیری، و... ابوالحسن صبا یاد می شود. این عزیزان که سالها است چهره در نقاب خاك کشیده اند همواره زنده و پاینده اند و نامشان در تاریخ موسیقی ایران ثبت شده، زیرا هریك شیوه تازه و بدیع و متمایز از دیگری داشته و آثاری از خود برجای گذارده اند.

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلك را سقف بشکافیم و طرحی نو در اندازیم

گفتنی است در صورتی که خواننده آواز صاحب سبکی ممتاز باشد در صورتی که صدایش وسعت زیادی هم نداشته باشد با حالات وانعطافهای خاصی که به صدای خود می‌دهد می تواند با خواندن دو بیت شعر همه را مجذوب و مسحور خویش کند. به خاطر وجود همین آثار است که می گویند فلان خواننده دودانگ[1] صدا بیشتر ندارد و کیفیتی که در صدا و سبك او هست همه را منقلب می کند و دیگری با داشتن شش دانگ صدا کوچکترین اثری عاطفی از خود بجای نمی گذارد و کمترین حالت هنری در آن مشاهده نمی شود از همین جهت برسبیل طعنه و طنز گفته شده: صدا دو دانگ، ده شش دانگ.

آقای عبدالعلی وزیری خواننده هنرمندی که به مناسبت سالگرد درگذشتش از او یاد می کنم، از آن خوانندگان هنرمندی بود که گرچه از وسعت صدای زیاد برخوردار نبود، ولی شور و حال در صدایش موج می‌زد و صاحب سبکی خاص در اجرای ترانه‌ها و آوازهای ایرانی بود. عبدالعلی وزیری پسرعموی استاد کلنل علینقی خان وزیری است. عبدالعلی که دوستانش اورا عبدل خطاب می کردند در سال ۱۲۹۴ شمسی متولد شد و از طفولیت زیر نظر علینقی وزیری تار نوازی و سپس فن خوانندگی را آموخت. او تنها خواننده ای است که با خط موسیقی آشنائی لازم را داشت.

شادروان روح اله خالقی در بخش دوم از کتاب سرگذشت موسیقی ایران[2] در باره وی می نویسد: «کلنل به پسر عمویش دلبستگی بسیار داشت و می‌خواست او را به خوبی به سبك خود آشنا کند تا بتواند چون صدای بهتری دارد، قطعات آوازی را در ارکستر بخواند... تاکنون هیچ خواننده‌ای نتوانسته است آهنگهای کلنل را به خوبی او بخواند.»

در اینجا بی‌مناسبت نمی‌دانم اضافه کنم که کلنل وزیری قبل از کشف و تربیت عبدالعلی آهنگ هائی را که می‌ساخت خود شخصاً با ارکستر می‌خواند. و چون صدایی چندان دلپذیر نداشته، شاعر هم عصر وی ایرج میرزا ضمن داستان زهره و منوچهر در آنجا که اثرات عشق را در وجود آدمی توجیه می کند، در باره ساز و آواز کلنل وزیری از زبان الهه عشق می گوید:

من کلنل را کلنل کرده ام
پنجه وی رهزن دل کرده ام
نام مجازیش علی نقی است
نام حقیقیش ابوالموسقی است
دقت کامل شده در ساز او
بی خبرم لیك ز آواز او
....
پیش خود آموخته آواز را
لیك من آموختمش ساز را[3]
.....

عبدالعلی وزیری علاوه بر خوانندگی، تار را نیکو می نواخت.

وی حتی در ارکستر وزیری نیز مدتها اجرای قطعه تار باس را به عهده داشت. بعدها عبدالعلی بسیاری از آهنگهای شادروان روح اله خالقی را نیز اجرا کرد.

صرفنظر از مراتب، هنری، زنده یاد عبدالعلی وزیری صاحب قلبی، مالامال از محبت و صفا بود و همین صفت والا در هنر او اثر گذاشته بود. او به ادبیات فارسی عشق می‌ورزید و خود نیز طبعی شاعرانه داشت و گاه در قالب غزل و دو بیتی اشعاری می سرود که بیانگر حالات انسانی خودش بود. همسر مهربان و وفادار وی نیز همواره مشوق کار هنری او بود و باعث شد تا واپسین دم حیات، مرحوم وزیری کار هنری خود را دنبال کند. بهمین دلیل روزی نبود که عبدالعلی وزیری تار در بغل نگیرد و با صدای ملیح و پرجذبه خود قطعه‌ای را اجرا نکند. صدای عبدالعلی در ساعت ۳ بعدازظهر روز شنبه سوم تیر ۱۳۶۸ برای همیشه خاموش شد ولی آثار او هرگز از خاطره ها محو نخواهد شد. روانش شاد باد. (دهم تیر ۱۳۶۹)

---

۱) اصطلاح دانگ در اینجا به معنی دانگ در موسیقی علمی نیست. توضیح آن که دانگ در موسیقی نظری ترجمه تتراکورد است، هرگام را می توان به دو قسمت مساوی تقسیم کرد که هر قسمت را یك دانگ گویند.

۲) بخش دوم سرگذشت موسیقی ایران تالیف روح الله خالقی صفحه ۹۳

۳) دیوان ایرج میرزا به اهتمام دکتر محمد جعفر محجوب ص ۱۱۵

نقد براساس نوع ادبی

● ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه

اشاره:

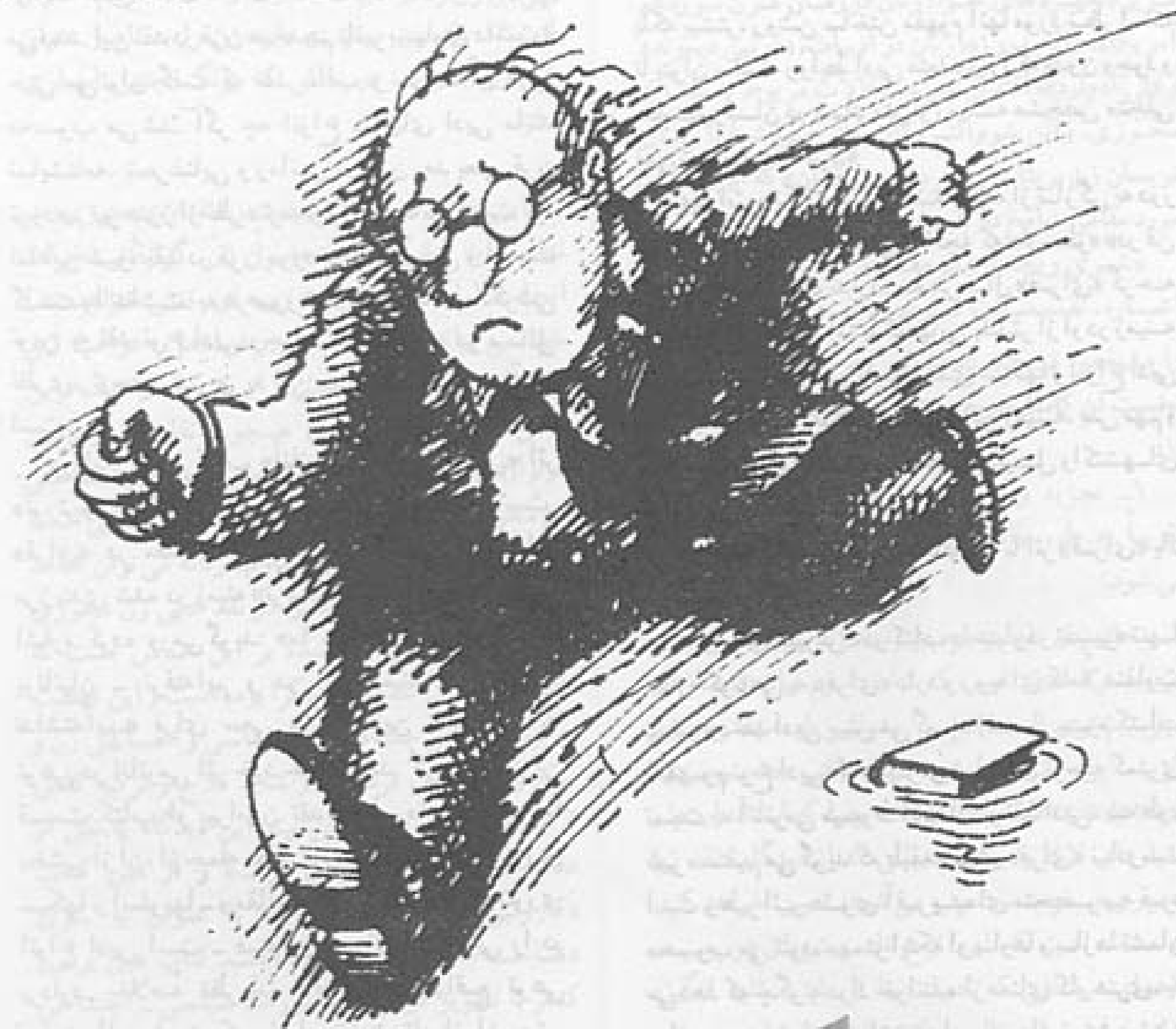
خوانندگان عزیز واقفند که با وجود ادبیات غنی چندصد ساله فارسی که در اختیار ما است، و نیز با آنکه هنرمندان کشورمان کم و بیش در تمامی زمینه‌های ادبی و هنری کارهای در خور تحسین ارائه کرده‌اند، متاسفانه هنوز آنطور که شایسته است، نقد و نقدنویسی در ایران متداول نشده است و درحال حاضر در این زمینه بجز چند کتاب ترجمه یا تالیف، چیزی در دست نیست. مطالبی را که در زیر ملاحظه می کنید در حقیقت دوفصل از کتابی است که تحت عنوان «راهنمای رویکردهای نقد ادبی» نوشتهٔ «ویلفرد. ال. گورین، ارل جی لیبر، بی مورگان و جان درویلینگهام» از سوی موسسه انتشارات اطلاعات در حال انتشار است. مترجم کتاب، خانم زهرا میهن‌خواه طی یادداشت کوتاهی که در ابتدای کتاب نوشته به این نکتهٔ مهم اشاره می کند که یك منقّد باید آن قدر به سلاح نقد مسلح باشد تا نقاط ضعف و قوّت اثر مورد نظر را به طور همه جانبه ببیند و نشان دهد. علیرغم آنکه در این کتاب مقولات پیچیده‌ی ادبی مطرح شده، علاقمندان غیر متخصص نیز می‌توانند از آن استفاده کنند.

■ نقد بر پایهٔ نوع ادبی و به دیگر بیان، نقد «انواع» یا «گونه‌ها»، نقدی است که در حیطهٔ روشهای سنتی، قطعات ادبی را ارزیابی می کند و قدمت آن به «فنّ شعر» ارسطو می‌رسد. همانند برخی دیگر از روشهای نقد سنتی، این نوع نقد در قرن حاضر، اهمیت گذشته را بازیافته و شاخص و معرف حرکتی شده که به عنوان «نقد نوع ادبی» در طول ۲۰۰۰ سال مطرح بوده است.

طی قرون متمادی - از یونان کلاسیك تا نئوکلاسیسم - چنین تصور می‌شد که شناخت موقعیت یك اثر ادبی در قلمرو ادبیات [و این که در حوزهٔ کدام نوع قرار گرفته] لزوماً به معنای دانستن نکات بسیاری در مورد آن اثر و آگاهی و احاطهٔ به آنها است. براي درك بهتر موضوع، می توان به نمونه‌ای اشاره کرد:

یقیناً یك فرد آتنی پیش از تماشای اثری از «سونوکل» می‌دانسته که داستان، توسط گروه کوچکی از هنرپیشگان بر روی صحنه آمده است و یا در قسمتی از برنامه، گروه کر شرکت دارد و موسیقی خاصّی آنان را همراهی می کند.

هنگامی که «ویرژیل» به خلق حماسه روم دوران «آگوستین» می‌پرداخت فی‌الواقع تصمیم داشت مفاهیم مورد نظر خود را در قالب نوع ادبی‌یی که از «هومر» آموخته بود بریزد: او به شیوه قراردادی، درونمایه (تم) حماسه خود را در همان سطور آغازین اعلام می کند. وی قهرمان خود را به سفر می فرستد، او را در موقعیتهای جنگی قرارمی‌دهد، همچون خالق «ایلیاد و ادیسه» خدایان زیادی را وارد داستان خود ◄



می کند. خدایانی با اعمالی که کاملاً مشابه اعمال «اودیسه» (در سفر) و «ایلیاد» در (جنگ) است.

مثالی دیگر بزنیم: از آنجا که خوانندگان آثار «الکساندرپوپ» در مکتب «کلاسیسم» و در بین انواع ادبی کلاسیک پرورانده شده بودند، مسلماً زمانی که وی یك «حماسه» را هجو کرده و آن را وارونه ارائه می‌دهد (تجاوز به طرّهٔ گیسو) این موضوع بسیار جلب توجه می کند. «پوپ» اصول و قراردادهای یك «نوع ادبی» ـ در اینجا حماسه ـ را اتخاذ کرده و در عین حال آگاهانه و به عمد آنها را وارونه جلوه می‌دهد: درونمایه حماسه، «جدالهای زورمندانه» است که از موضوعات پیش پا افتاده ناشی می‌شود.

قهرمان، زن عشوه‌گری است با «نشانه»های استثنایی. سفر، به دادگاه هامپسون است که محل صحبت و شایعه پراکنی است. آغاز نبرد بر سر یك دسته ورق بازی است که در واقع سربازان و لشگریان آوردگاه محسوب می‌شوند. سلاح، یك قیچی است. رجزخوانیهای حماسی در باره چیدن یك طره گیسو است!

مثال دیگری از به کار گرفتن یك «نوع ادبی» با تحریف آگاهانه و عمدی سنتها و قراردادها، در «قصیده‌ای اندر رثای گربه‌ای محبوب که در تنگ ماهیهای طلایی غرق شد» دیده می‌شود. در اینجا نیز سبك، قابل توجه و موضوع، پیش پا افتاده است. قصیده، مرگ، گربه‌ها و ماهی طلا در هم می‌آمیزند که در قالب یك «نوع ادبی» به صورت تصویر وارونه در آیینه تجلّی می‌یابد.

نقد نوع ادبی سنتی، چنین تفاسیری را ارائه می‌دهد. این نقد در قرن هیجدهم تاثیر بسیاری داشت و حتی می‌توان گفت که نقد غالب و سرآمد آن دوره محسوب می‌شد. اگر چه انواع سنتهای ادبی مانند نمایشنامه، شعرغنایی و رمانس در قرن بعد یعنی قرن نوزدهم نیز هنوز از نظر «ترمینولوژی» حائز اهمیت بو؛ اما این شیوهٔ نقد در قرن مورد بحث، پویایی و اهمیت گذشته را نداشت. به هرصورت در قرن حاضر، نگرشی نوین به نقد نوع ادبی وجود دارد. به ویژه در مسائل نظری، توجه بیشتری به این شیوه از نقد پدید آمده است.

در این زمینه کتاب «آناتومی نقد نوع ادبی» اثر «نورتروپ فرای» از اهمیت والایی برخوردار است «فرای» در مقدمه کتاب خود به دینی که ادبیات مرزبندی شده در زمینه «ترمینولوژی» به یونانیان دارد اشاره کرده و می‌گوید: «ما چندان فراتر از آنها ـ یونانیان ـ نرفته‌ایم و در این زمینه نوآوری‌یی نداشته‌ایم.» فرای سعی می‌کند این نقیصه را به نوعی در آناتومی اثر خود جبران کند. گرچه بیشترین قسمت کتاب او پیرامون نقد اسطوره‌ای است، اما بخشی از آن، از جمله مقالهٔ اوّل ـ نقد تاریخی: تئوری سبکها و اسلوبها ـ و مقالهٔ چهارم ـ نقد بدیعی: تئوری انواع ادبی است ـ صبغه و فحوای نقد ادبی را در بردارد. خلاصهٔ نظریات «فرای» در واقع نوعی مبارزه‌طلبی است که ما با رضایت تام از آن چشم می‌پوشیم. اما دو فراز مشخص، تکنیك او را در زمینه روشن ساختن مساله نقد و نیز بینش او را پیرامون «نقد نوع ادبی» به ما ارائه می‌دهد. «فرای» با اشاره به ریشهٔ

نقد بر پایه نوع ادبی، نقدی است که در حیطه روشهای سنتی، قطعات ادبی را ارزیابی می کند.

نقد نوع ادبی سنتی... در قرن هیجدهم تاثیر بسیاری داشت و حتی می توان گفت که نقد غالب و سرآمد آن دوره محسوب می شد.

در قرن حاضر، نگرشی نوین به نقد نوع ادبی وجود دارد. به ویژه در مسائل نظری، توجه بیشتری به این شیوه ازنقد پدید آمده است.

اگر خواننده ای اثری را اشتباهاً در یک گروه ادبی دیگر قراردهد، فی الواقع می توان گفت که وی آن اثر را درست نخوانده است.

واره‌های «نمایشنامه»، «حماسه» و «شعر غنایی» می‌گوید: «اصل زیربنایی نوع ادبی، کاملا واضح است و به نظر می‌رسد اساس مرزها و تمایزات ژنریك، (نوعی) در ادبیات، بیان قالب و شکل ارائه شدهٔ اثر باشد. واژه‌ها را می‌توان در برابر شنونده و تماشاگر به زبان آورد و اجرا کرد. همچنین آنها را می‌توان در قالب ترانه و سرود ریخت و یا بر روی کاغذ آورد». او در جای دیگر می‌گوید: «هدف انواع «نقد ادبی» تنها این نیست که چنین قرابتها و سنتهایی را طبقه بندی کند، بلکه بیشتر، روشن ساختن مفهوم آنها مورد نظر است تا بتوان سلسله روابط ادبی متعددی را که بدون وجود و حضورشان در یك متن و زمینه مشخص متجلی نمی‌شود، عرضه کرد.»

عبارات و نکات پیش گفته گرچه از تازگی به دور نیست، اما تفاوت چندانی با آنچه که «ارسطو» «در فن شعر» آورده است ندارد. به هرحال «فرای» گرچه همسو با «ارسطو»، اما با گامهایی بلندتر از او در زمینه طبقه بندی، توصیف و تقسیم بندی سبکها و انواع ادبی پیش رفته است، اما کار بیشتر در این زمینه، بس مهم و سرنوشت ساز است و به همین دلیل واکنشهای گوناگونی را باعث شده است.

در اینجا از دو اثر دیگر و متفاوت با اثر «فرای» یاد می کنیم:

«ای. دی. هیرش» در کتاب «اعتبار در تفسیر» تنها اشاره کوتاهی به «فرای» دارد و رویه‌ای کاملاً متفاوت در مورد نقد ادبی پیش می گیرد (فصل سوم کتاب «مفهوم نوع ادبی»). «هیرش» با بذل توجه کمتری نسبت به آناتومی مبسوط ادبیات و نقد ادبی، به طور غیر مستقیم می گوید که طبقه بندی «فرای» نادرست است و هر اثر هنری آفریده‌ای منحصر به فرد محسوب می شود. مهمتر اینکه او بارها و بارها نشان می‌دهد که چگونه درك خواننده از معنای کار هنری، به درك صحیح خواننده از نوع ادبی زمان نوشته شدن کتاب مربوط است. اگر خواننده ای اثری را اشتباهاً در یك گروه ادبی دیگر قرار دهد، فی الواقع می توان گفت که وی آن اثر را درست نخوانده است.

انتظارات تصوّرات قبلی مربوط به نوع ادبی، بر درك جزئیات کار هنری تاثیر می گذارد: «این پدیده در هر سطح و میزانی، می تواند از پیچیدگی و تعقید کلام ناشی شود و خود به مثابه انگیزه اولیهٔ اختلاف نظر در بین مفسرین و اهل ادب به شمار آید: (صفحه ۷۵). او همچنین می گوید: درك صحیح از اثر تنها در صورتی دستیاب می شود که خواننده دقیقا انتظاراتی یکسان با نویسنده داشته باشد. این جمله در واقع چنین می نمایاند که اگر شخصی اثر «تجاوز به طره گیسو» را بدون داشتن اطلاعات لازم در زمینه حماسه بخواند، واقعا باید شك کرد که او چیزی دریافته باشد. [یعنی اگر از حماسه اطلاعی نداشته باشد، مانند این است که اصلاً این اثر را نخوانده باشد.] چرا که اگر خواننده، سنتها و مفاهیم ادبی را تشخیص ندهد، به معنای این است که چیزی را سرسری خوانده و به کنه آن دست نیافته است. آنگونه که «هیرش» می گوید: «هر نوع بیان مفاهیم (در انواع ادبی) را می توان به عنوان نظامی از سنتهای ادبی در نظر آورد.» هم او در جای دیگر می گوید: «وقتی اثری را که آشنایی قبلی با آن نداریم و یا اثری را که معرف نوع تازه ای از ادبیات است، می خوانیم، در واقع توسط معلومات و دانسته های خود به سوی مجهولات هدایت می شویم.»

کتاب دیگر، ضمن ارائهٔ نظریات خود (اگرچه بیشتر در زمینه آثار داستانی) «فرای» انواع ادبی را توصیف می کند. «ساختارگرائی در ادبیات» اثر روبرت شولز نام دارد. «شولز» بیشتر از «هیرش» به نقطه نظرات «فرای» نزدیك می شود. او نه تنها ویژگیهای طبقه بندی «فرای» را به مباحثه می کشد، بلکه تاثیر تلاشهای انجام شده در زمینه ساختارگرایی را نیز مطرح می سازد. در حالی که تاکید «فرای» تنها بر نقدهای اسطوره ای و بدیعی است.

آثار «فرای»، «هیرش» و «شولز» گرچه بحث انگیز و پرشور است، اما در پاره ای موارد ثقیل نیز به نظر می‌رسد. چرا که قطعات ادبی دقیقا در طبقه یا گروه خاص ادبی (نوع ادبی) قرار نمی گیرند. حتی تصنیفهای فولکلوریك که همواره به مثابه گونه ای ادبیات روایتی مطرح است، می تواند در محدوده شعر غنایی و نمایشنامه (به خاطر حالت دیالوگ گونه اش) قرار بگیرد. این مشکل از ماهیت ذاتی ادبیات سرچشمه می گیرد. [ویژگی ادبیات، دارا بودن اصالت، تخیّل، خلاقیّت است و همین صفات است که اثری را منحصر به فرد می کند]. اما سوای این خصوصیات پویا؛ تشخیص نوع ادبی و در نتیجه پدید آمدن یکسری انتظارات و اینکه چگونه این انتظارات اقناع گشته و یا به وسیلهٔ تخیّل مورد اقتباس قرار گرفته اند، خود کمك بزرگی در این زمینه است. شاید یکی از مفیدترین جنبه های نقد «نوع ادبی» این است که ما در گیرودار کنکاش برای پی بردن به اینکه قطعه ادبی مورد نظر در کدام گروه قرار می گیرد، ادبیات را با تجربه درمی آمیزیم تا بدانیم شعر را باید در کجای این طبقه بندی قرار دهیم. تلاشهای انجام شده در زمینه طبقه بندی ـ حتی از طریق پیش پا افتاده ترین متدها و روشها ـ ما را به حد کافی به ویژگیهای شعر از دید نقد نوع ادبی نزدیك کرده است، تا جایی که نیازی به موشکافی و باریك بینی بیشتر باقی نمی ماند.

نقد زن محوری (فیمینیستی)

آیا به راستی، در دههٔ ۱۹۶۰ موجی از آگاهی اجتماعی، آمریکا را فرا گرفت؟ این پرسشی است که تنها تاریخ نویسان، در آینده به آن پاسخ خواهند گفت. گرچه بررسی تداخل و وابستگی حرکتهای اعتراض آمیز دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ از موضوع این مقاله خارج است، اما می توان جنبه های مشترك برخی نهضتهای خاص، از جمله: اعتراض علیه جنگ ویتنام، تغییر و دگرگونی در محیط و فضای کالج ها و دانشگاه ها در پرتو مسائل جانبی (مانند تغییر در برنامهٔ درسی)، نهضت آزادیخواهی سیاهان،... و نهضت آزادی برای زنان را مورد اشاره قرار داد. مجموعهٔ این حرکات دارای یك پیام مشترك است و آن این که وجدان و ضمیر آمریکایی دارای خلائی است که برای پر کردن آن، جهت دهی اصولی و صحیح به آنچه که به اصطلاح متفکر و روشنفکر سفید، رنگین پوست و جنس مذکر نامیده شود، اجتناب ناپذیر است.

بخشی از این نهضت همه گیر، از دیدگاه ادبی و شاید مهمترین بخش آن، همانا پدیده ای به عنوان «نقد ادبی زن محوری» است. گرچه عقیدهٔ عموم بر این است که نقد ادبی مدعی فراگیر بودن، اگر قرار است جویای اعتبار باشد، بایستی از ضمیر زنانه نیز برخوردار باشد. منقدّین «نقد زن محوری» غالباً ادعا می کنند که نقدهای پیشین، «مردسالار» بوده و بایستی با دخالت دادن وجدان و ضمیر زنانه، از نو بازسازی شود. تا به آن حد که اگر لازم شد نظامات و سیستم های ارزشی را بار دیگر قالبیندی کرد. بسیاری از این منتقدین معتقدند که «نقد زن محوری» باید پیش از هر چیز از جهت گیری سیاسی و اجتماعی برخوردار باشد. برخی دیگر معتقدند برای دستیابی به نقدی ارزشمند، باید نقد ادبی و در نهایت ادبیات، با بهره گیری از مسائل زنانه و مردانه، رویه ای بیطرف در پیش گیرد. گرچه منقدّین «نقد زن محوری» در مورد تمامی این آراء و عقاید، اتفاق نظر ندارند، اما در اعتراض علیه روشهای پیشین نقد متفق القولند. در پاسخ کسانی که استدلال می کنند «نقد ادبی سره» گذشته هنوز بدون در نظر گرفتن جنسیت نویسنده، •نقدی ارزشمند و خوب محسوب می شود و نیز برخلاف کسانی که مدعی اند یك نقد ادبی معتبر، ضرورتاً باید عینی باشد، طرفداران «نقد زن محوری» یکی از موارد پیش گفته را بیان می کنند.

هر روز، بیش از پیش، آثار متعدد و طرفداران فراوانی وارد قلمرو چنین نقدی می شوند و این خرید بیانگر حیات و تداوم آن است. اگرچه آثاری در این زمینه هنوز با جریان روز نقد ادبی در آمریکا همسو نشده است، اما نمی توان ادعای هواداران نقد زن محوری را در مورد ضرورت چنین رخدادی و نیز وقوع حتمی آن در زمان مناسب نادیده گرفت. گریزی کوتاه بر یکی از آثار معاصر، خواننده را در جریان روند توسعه این نهضت قرار خواهد داد.

آثار برجسته دارای ویژگی نقد زن محوری، بیشتر به دهه ۱۹۶۰ مربوط می شود. البته پیش از این دهه و پیش از هر نویسنده دیگری می توان از ویرجینیا وولف و اثر معروفش «اتاقی از آن خود» (۱۹۲۹) نام برد. به هر حال، آثار نهضت نقد زن محوری مشخصاً در اوایل دهه ۱۹۷۰ رقم خورده و احتمالاً تشکیل «کمیسیون جامعهٔ مدرن زبان» (ام.ال.آ) در زمینه مقام اجتماعی زن، به شکل گرفتن آن کمك کرده است. برای نمونه می توان به یك عنوان از ماخذ کتابشناسی که «کارول فیر بانکز مایرز» تنظیم کرده است توجه کرد «زنان در ادبیات نقد دهه ۷۰». این کتابشناسی که آثار مربوط به ژانویهٔ ۱۹۷۰ تا بهار ۱۹۷۵ را دربر می گیرد، شامل «نقد جدید زن محوری» و نیز نقدهای سنتی است که با شخصیت زن در مناسبات مختلف سر و کار داشته اند. یك تحقیق کتابشناسی نیز که توسط «شری ریجستر» انجام گرفته، امور کلی آثار مربوط به سال ۱۹۷۰ به بعد را در این مورد ذکر کرده است: باز تشکیل کمیسیون «ام.ال.آ» را آغاز یك فعالیت سازمان یافته و منسجم در زمینه نقد ادبی می داند. (نقد ادبی زنان آمریکا: معرفی کتابشناختی در زمینه نقد ادبی زنان، تحقیقات تئوریك) تاکید بر دهه ۱۹۷۰ هم چنین در یادداشتهای که توسط «آنیس. و. پرات» نگاشته شده، آمده است. نقدهای زن محوری نوین:

تاریخ روش نوین («در ورای جنسیت طلبی فکری زن نوین: واقعیتی نوین») مقالات ریجستر و پرات چیزهایی بیش از لیستهای کتابشناسی است. چرا که عقاید منقدین «نقد ادبی زن محوری» را نیز آشکار می سازد. آثار نقدی اخیر (در مقایسه با آثار کتابشناختی اولیه) عبارت است از: سیدنی ژانت کاپلان، «ضمیر زنانه در رمان نوین انگلیسی»، جودیت فریر «چهره های حوا: زنان در رمان قرن نوزدهم آمریکا»، «آلن مورز»، زنان در ادبیات، «آرلین دیموند» و «لی ادوارد»، اقتدار تجربه: مقالات مربوط به نقد زن محوری. والن شووالتر، «ادبیات خودشان: رمان نویسان زن بریتانیایی، برونته و دیگران» که این آخرین مورد مقامی شامخ در تاریخ ادبیات جهان دارد.

«شری ریجستر» در مقالهٔ کتابشناختی مورد اشاره، تقسیمات فرعی «نقد زن محوری» را مشخص می کند که از این سه شاخه تنها دو مورد نخست آن کاملاً تعریف و تشریح شده که عبارت است از:

۱ـ تجزیه و تحلیل تصویر زنان (تصویری که تقریباً به طور دائمی در آثار نویسندگان مرد ظاهر می شود)

۲ـ محك زدن نقد موجود در زمینه آثار نویسندگان زن. «ریجستر» معتقد است که شاخه سوم نیازمند سازمان دهی بیشتری است. اما به احتمال زیاد، مهمترین زیر گروه این نقد می شود و حالتی «تجویزی» (Prescriptive) خواهد داشت. چرا که استانداردها و معیارهای لازم را برای ادبیاتی که از دیدگاه «نقد زن محوری»، خوب محسوب می شود، تعیین خواهد کرد. او معتقد است که این نوع نقد بیش از هر چیز در راههای مختلفی که ادبیات با توسل به آنها انگیزه آزادیخواهی را دنبال می کند، تبلور می یابد. در این مرحله، «ریجستر» نظرات متعددی از منقدین «نقد زن محوری» را مطرح می کند:

۱ـ نقد ادبی زمینه ای اجتماعی دارد و نقد «زن محوری» همان زمینه را با هدفی اجتماعی ـ سیاسی دنبال می کند.

۲ـ داعیه عینیت گرایی که توسط منقدین فورمالیست (مانند منقدین نقد نوین) عنوان شده است، با توجه به زمینه اجتماعی، بسیار حجیم و نامناسب به نظر می رسد و باعث غفلت در زمینه اجتماعی می شود. بسیاری از تفسیرهای روانشناختی به واسطه غفلت از درك ضمیر زنانه و در نتیجه، بروز اشتباهات و خطاهایی در زمینه ارزیابی ها و تفاسیر ادبی، ناقص به نظر می رسند. روش اسطوره ای «کارل یونگ» نمونه ای از این نقیصه است. «آنیس پرات» در مقاله خود می گوید: «اگر چه او مطالعات خود را در زمینه نقد اسطوره ای انجام داده، و یکی از طرفداران آن رویکرد محسوب می شده است و هنوز نیز از آن رویکرد استفاده می کند، اما معتقد است که «نقد اسطوره ای» در درك نقد زن محوری ناموفق بوده است. یونگ در اواخر عمر پذیرفت که یکی از مشکلات عمده او و دیگر پیروانش محدود کردن زن، در سایه مرد بوده است. بنابر این قرار گرفتن زن در «سایه» کاملاً موجه جلوه می کرده است. زمانی که یونگ بر آن می شود تا اشتباه خود را تصحیح کند، توجه زیاده از حدی به زن نشان می دهد و او را کمال مطلوب می خواند. با این وجود «پرات» می تواند از بینش یونگ استفاده کند. برای نمونه او می نویسد که می تواند با اقتباس از تعاریف یونگ در مورد تلاش قهرمان جوان برای دستیابی به بلوغ و کوشش قهرمان پیر برای تولد دوباره و شخصیت یابی کامل، روان قهرمان زن را در ادبیات، بکاود. او معتقد است به عنوان یك منقد نقد زن محوری باید زن را به نام و عنوان «انسان» بخواند. در حالی که یونگ چنین اجباری ندارد.

این نظریه که نهضت جدید در «نقد زن محوری» در نهایت به دیدگاهی منحصراً زن گرایانه نخواهد انجامید (بلکه مآلاً منجر به رویه ای خنثی خواهد شد) خود می تواند باعث اصلاح رخدادها و عواقب این نهضت شود. روحیه خنثی گرایی[....] در ساده ترین شکل خود، در تفاسیری همچون تفاسیر «ژوزفین دونوان» به چشم می خورد، او می گوید: «زیباشناختی زن محورانه خود باعث تکوین فرآیند نقد تجربی است که بازتاب آن را به عنوان تجارب زنانه می توان شاهد بود.» (موخره: بررسی نقدی در نقد ادبی زن محوری صفحه ۷۹) فرضیه یاد شده بر این اساس است که تاکنون فرهنگ عمومی مردگرا بوده است و این نهضت به سوی تکامل جنبه های زیباشناسی و احساسی زن و مرد، و نیز غنای فرهنگی و شاید فلاح و تزکیه کامل فرهنگها گام بر خواهد داشت. این دیدگاه به نقل از مقاله مورد بحث «آنیس پرات» و از متن کتاب «کارولین. جی. هیل براون» با عنوان به سوی «شناخت خنثی گرایی» آمده است. کتاب هیل براون کمتر با تجویز گرایی و دستورات سیاسی ـ اجتماعی برخی از اصول نقد زن محوری سر و کار دارد و بیشتر به دنبال ترسیم مفهوم تاریخی خنثی گرایی و نیز بیان این خبر است که: آثار بزرگ خنثی گرایانه ای به زودی از راه می رسد.. ■

● مروری بر ادبیات داستانی در ایران ـ قسمت سوم

سایه به سایه داستان نویسی در ایران

● دکتر یعقوب آژند

■ ۳. سالهای ۵۰ تا ۵۷:

... از سالهای پنجاه به بعد چند داستان نویس تازه نفس در صحنه داستانی ظاهر می شوند و داستان نویسان دهه های قبل نیز همچنان حضور دارند. ساواک، نفسها را می برد. شاه با بالا رفتن قیمت جهانی نفت، پول پارو می کند و جشنهای دو هزار و پانصد ساله به راه می اندازد: یك قمپز توخالی برای توجیه فسادی کهنه و دمل وار که همیشه برگردهٔ این ملت نشسته بود. نیروهای مبارز و مخالف به اعتراض برمی خیزند. تظاهرات دانشگاهها گاه گاهی به تعطیل شدن آنها می انجامد. دیری است که ساواك تعدادی را گرفته و به بهانه های مختلف به صُلابه کشیده است. یك بیداری اسلامی در دانشگاهها و در بین قشرهای تحصیلکرده شکوفه می کند. بازی جشنهای توخالی نیز پایان می گیرد، ولی جشن هنر شیراز همچنان پابرجای می ماند و می رود تا در یك کشور اسلامی که تعصب خانوادگی و مذهبی در رگ و پی آن موج می زند، «پورنوگرافی» خیابانی راه بیندازد.

رژیم در آن سکوت سترون سیاسی، یك حزب فراگیر رسمی به نام رستاخیز به راه می اندازد و یك تقویم ساختگی دو هزار و پانصد ساله جعل می کند که معلوم نیست از چه پدر و مادری به دنیا آمده است! مخنث ها و مخبط ها به چاپلوسی و تملق و بادمجان دورقاب چینی برمی خیزند. شاه به صورت ژاندارم منطقه درمی آید تا برای سرمایه داران جهانی جزیره ثبات و آرامش تدارك ببینند. ولی روزگار بر این مدار نمی چرخد، آن روی دیگرش را نیز نشان می دهد. تلنگری لازم است تا شیشه عمر این سکوت از هم بپاشد. این تلنگر را، قم می زند و رژیم، آن را به خاك و خون می کشد. تلنگر دوم، مشتی است که مردم تبریز بر سینه رژیم می کوبند و مشتهای دیگر به مشت آنها می پیوندد. رژیم دست و پای خود را گم می کند، نمی داند چه بکند. تحولات سیاسی و اقتصاد جهانی هم قوز بالاقوز می شود. رژیم زمانی به خود می آید که دستش در هفده شهریور تا مرفق غرقه در خون یك ملت بپا خاسته است. و همین خون، خفه اش می کند. نماز میتش در بیست و دوم بهمن سال ۱۳۵۷ خوانده می شود.

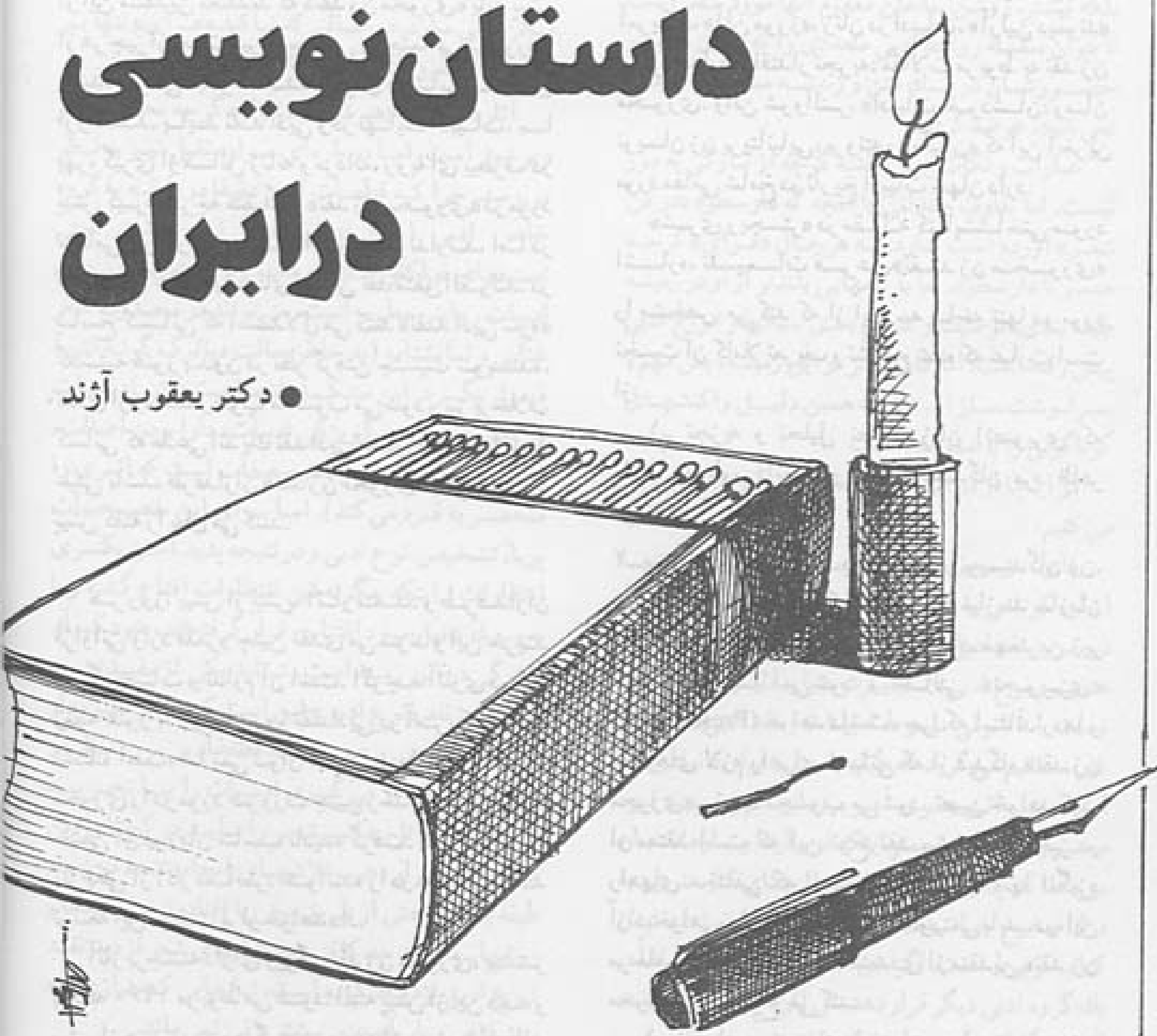
ادبیات این دوره نیز مختنق است. در مجلاتی چون فردوسی تخته می شود. روشنفکران به «جُنگ»ها پناه می آورند و آثار داستانی خود را در آنها به چاپ می رسانند. از پربارترین اینها جُنگ «القبا»ست که علاوه بر داستان، به مسائل تئوریك ادبی نیز گوشه چشمی دارد. مجله «نگین» با یك شیوهٔ محافظه کارانه به ادبیات داستانی هم گریزی می زند. مجله «سخن» دارد آخرین نفسهایش را می کشد و هرازگاهی داستانهای کوتاه بی بو و خاصیتی از نویسندگان تازه کار منتشر می سازد. بعضی از روزنامه ها مثل «آیندگان» ـ که سردبیر آن سر در آخور رژیم دارد ـ در پایان هفته، چند صفحه ای هم به ادبیات اختصاص می دهد، امّا همین چند صفحه هم نهایتاً در محاق توقیف می افتد. روزنامهٔ کیهان، ویژه هنر و ادبیات منتشر می کند و به این وسیله به داستانهای کوتاه داستان نویسان، فرجه می دهد. مجلهٔ «رودکی» یك سره هنر و ادبیات است همراه با داستانهای کوتاه. رژیم می خواهد ادبیات و هنر را تحت سیطره خود بگیرد. روزنامه رسمی «رستاخیز» را به همراه مجله ای ویژهٔ جوانان به راه می اندازد که در آن با شگردهای خاص خود به تبلیغ هنرمندان و نویسندگان می پردازد. تعدادی از نویسندگان گرفتار هجوم ساواك می شوند.

از اواخر سال ۵۴ به بعد که رژیم به دلیل فشارهای گوناگون بین المللی و داخلی، تا حدی کوتاه می آید، یك مجله رسمی صرفاً ادبی توسط بعضی روشنفکران راه می افتد به نام «بنیاد» که با پشتوانه رسمی خود، جرأت و جسارت زیادی در مطرح کردن بعضی از مسایل و چهره های ادبی که تا آن روزگار از نظر رژیم «تابو» بودند، نشان می دهد. این مجله پا جای پای مجله فردوسی می گذارد. جُنگی به نام «لوح» یك سره به داستان نویسی می پردازد و چهره های جدیدی را وارد عالم داستان نویسی می کند. بیشتر داستان نویسان سال پنجاه به بعد، نویسندگی (و یا دست کم شروع به نویسندگی) در دهۀ چهل آغاز می کنند ولی آثار آنها در این دوره منتشر می شود. «ترجمه» ابعاد وسیعی می یابد و ادبیات داستانی میدان بیشتری پیدا می کند. در این ایام یکی دو اثر هم در خصوص تکنیك داستان نویسی وارد بازار می شود.

بهرام حیدری داستان نویس دیگری است با قلم شیوا، نکته بین و موشکاف. آثار او پر از اصطلاحات و تعبیرات و کنایات محلی و بومی است که گاه کسل کننده می شود. «زنده پاها و مرده پاها». «به خدا که می کشم هر کس که کشتم» و «لالی» از مجموعه داستانهای اوست که مضمون و موضوع اکثر آنها از روستا و ایلمردان مایه می گیرد. او، هم به زبان و قالب و هم به محتوا می اندیشد.

منوچهر شفیانی هم از روستا می نویسد و خوب هم می نویسد (اما او کم نوشت و زود هم رفت). او از روستاهای جنوب می نویسد و از مردم آن دیار. صداقت و صفا با تعبیرات و استعارات محلی و بدیهه پردازی بکر و زیبا از ویژگیهای قلم اوست. تنها مجموعه داستان او «قرعهٔ آخر» بود با ۱۵ داستان کوتاه. بعدها چهار تا از این قصه ها با نام «معامله چیها» در هیات کتاب کم حجمی منتشر می شود.

او روستا مردان و روستا زنان را با همان صفای روستایی به تصویر می کشد. ناصر ایرانی علاوه بر نمایشنامه، داستان کوتاه و نوول هم می نویسد. سبك ساده و بی تکلف است و بیشتر به ژورنالیسم تمایل دارد. او از حیث زبان و قالب چیز نوی به ارمغان



نمی‌آورد. «نور آباد، دهکده من» خاطراتی است از ولایت که توصیفات ساده و دلچسب دارد. «ماهی زنده در تابه» مجموعه دو قصه است. پرداختش بدك نیست. ایرانی بعدها «سختون» را می نویسد، از زبان یك نوجوان ولایتی و قضایایی که بر سر این نوجوان آوار می‌شود. خوب از پسش بر می‌آید. در «زنده باد مرگ» به جبهه‌ی جنگ سر می‌زندو قصه می نویسد.....

«گرگو» را برای نوجوانان می نگارد. در مجموعه داستان «داستانی که نوشته نشد»، سپر در سپر آخرین پهلوان جوانمرد این مرز و بوم، تختی می‌افکند. از نمایشنامه‌های او «مرده‌ها را اگر چال کنید»، «حفره»، «در پایان»، «قتل»، «مارا حس کنید»، منتشر می‌شود.

«اصغر الهی» یك نوول می نویسد و چند مجموعه داستان کوتاه. «مادرم بی بی جان» نوول است که از ضمیر یك پسر بچه روایت می‌شود. ملغمه‌ای است از وقایع سیاسی ـ اجتماعی و خانوادگی که خوب در هم بافته می‌شود. «قصه‌های پائیزی» و «بازی» از مجموعه داستانهای او است. «قصهٔ شیرین ملا» یك داستان کوتاه بلند است. زبان اصغر الهی ساده و با استفاده از ادبیات عامیانه تهرانی شیرین تر و شیواتر می‌شود. «قصه‌های پائیزی» او قصه میله‌هایی است که زندان می‌سازند و خودشان گرفتار همان زندان می‌شوند. او «جشن روز عاشورا» را بر جریان سیال ذهن قالب پردازی می کند.

شمس آل احمد دو مجموعه داستان می نویسد با نامهای «گاهواره» و «عقیقه». هر دو مجموعه حدیث نفس است. از ایام کودکی، جوانی و روزگار کارمندی و نیش و نوشهای موجود در گستره صاف این زندگی افقی وار، که گاه گزنده می نماید و گاه، گس و ملس. سبك شمس روایتگونه و چاشنی آن تعبیرات عامیانه است.

اسلام کاظمیه در مجموعه داستان «قصه‌های کوچه دلبخواه» و «قصه‌های شهر خوشبختی» یك روایتگر است. زبان سر راست و مستقیمی دارد. محتوای آنها در حال و هوای زندگی طبقه متوسط می گذرد. کاظمیه نیز با گوشه چشمی به تك نگاریهای جلال آل احمد به سراغ «جای پای اسکندر» می‌رود و در آن، فضای سیستان و بلوچستان را تشریح می کند.

اولین مجموعه داستانی ناصر مؤذن، «رقص در انبار» است. او جنوبی است و از جنوب می نویسد. داستانهای وی مملو از بدبختی و فلاکت و آمال و آرزوهای قشر زحمتکش جنوب و عمله و اکرهٔ آن دیار است. مؤذن در «شبهای دوبه‌چی» باز سری به ولایت خود می‌زند و از کارگران دریایی می گوید. «آفتابگردان» یك داستان کوتاه بلند است که باز در جو و فضای جنوب می گذرد. این قصه انگار تجربه شخصی خود نویسنده باشد. پرداخت و قالب داستانهای مؤذن جاافتاده است. زبان بی‌پیرایه او گاه آمیزه‌ای از تعابیر جنوبی را یدك می کشد.

ناصر شاهین پر از «کیهان هفته» شروع می کند و بعدها مجموعه داستان «طرح کامل یك خیابان» را منتشر می سازد و در آن نیم نگاهی به قشرهای محروم و پس گرفته جامعه و حاشیه‌نشینان و وازدگان آن می اندازد. در همین مجموعه داستان قضیهٔ «پشمالو شدن عفت» از زاویه یك پسربچه از تم و طعم ویژه‌ای برخوردار است.

شاهین پر در رمان «پای غول» از زمین و زمینداری و درگیریهای انسانها بر روی خاك صحبت می‌دارد. این رمان گاه حالت نمایشنامه به خود می گیرد. رمان «سالهای اصغر» از ضمیر یك پسربچه، یادواره‌ای از ایام کودکی است با یك دید طنزآمیز و چشم مسلح در لابه‌لای جامعه. زبان او گاه ضربانی از تعبیرات عامیانه دارد که به جا درجای خود می نشیند. شاهین پر دو نمایشنامه با نامهای «معرکه» و «آوازهای شب» هم می نویسد. «نان و آفتاب» با هوای روایتگونه از جنوب آخرین تك نگاری اوست.

محمود گلابدره‌ای با «اباذر نجار»، «سگ کوره پز» و «پرگاه» مطرح می شود. «پرگاه» رمان قطوری است در تقابل دو خانواده، یکی نادار و ناچار و دیگری دارا و پربار. بیشتر صحنه‌ها از ذهن قهرمانان داستان می گذرد. زبان پر پیچش و گاه وقیح و خسته کننده، از نشانه‌های رمان او است. گاه می شود که محتوای رمان نیز از مدار منطق خود خارج می‌شود. گلابدره‌ای بعدهانیز می نویسد.روایت او ازلحظه‌های انقلاب با دیدگاهی که دارد، خواندنی است. «اسماعیل، اسماعیل» را از جبهه‌های نبرد می نگارد. برای بچه‌ها هم «حسین آهنی» را قلم‌کوب می کند. «پرستو»، «سرنوشت بچه شمرون» و «دال» از آخرین آثار او است. جمله‌پردازیهای تودرتو، تکرار عبارات و واژگان، طاقت را از خوانندگان می گیرد. مضمون رمان «دال» او از وضعیت نابهنجار ایرانیان خارج از کشور رنگ می‌خورد.

عباس حکیم از مجله «سخن» شروع می کند و داستانهای «درز» و «عیسی می آید» را منتشر می سازد. او در داستانهای کوتاه خود به ایام کودکی می کوچد و حدیث نفس می گوید. زبان ساده و سهلی دارد باطرحها و قوالب و محتوای بی‌چم و خم، تصاویر و توصیفاتش نیز بی‌انحنا است. مضامین قصه‌های او را وقایع موجود در جامعه تهران متلون می کند.

مجید دانش آراسته دو اثر انتشار می‌دهد: «روز جهانی و پارك شهر» و «نسیمی در کویر» (رمان). رمان «نسیمی در کویر» حدیث کارمند شرافتمندی است که تن به ذلت و خواری نمی‌دهد و از سازش بامفاسد خودداری می‌کند و همرنگ جماعت پاپوش درست کن نمی‌شود و لذا به تنگنا می‌افتد. رمان بند و بست چندان محکمی ندارد و زبان آن به زبان ژورنالیستی نزدیك می‌شود و حالت روانی بر سرتاسر آن حاکم می گردد. از دانش آراسته قصه‌هایی هم در «جُنگ لوح» و «ویژهٔ ادب و هنر» کیهان چاپ می‌شود.

وقت آن رسیده که در اینجا از سه، چهارنفر داستان‌نویس ولایتی صحبت کنیم که آثار و سکنات زیادی از خود بروز می‌دهند. راهی را که «صمد بهرنگی» در ادبیات کودکان می گشاید، در ادبیات جوانان و نوجوانان مقلدینی دربی دارد. مجموعه داستان «تلخون» بهرنگی مجموعه‌ای از قصه‌های عامیانه است با پرداخت و زبان صاف و بی‌دست‌انداز. رفیق او «بهروز تبریزی (دهقانی)» نیز «ملخ‌ها» را می‌نویسد که حاوی سه داستان کوتاه است. طرح و توطئه این داستانها در آذربایجان می گذرد و از فقر و عقب‌ماندگی مردم روستاهای این خطه می نگارد.

علی اشرف درویشیان با مجموعه داستان «آبشوران» شروع می کند و «فقرنگاری» را به اوج خود می‌رساند. او در «آبشوران» شدیداً خودش و خانواده‌اش است. فضا و هوای قصه‌ها در کرمانشاه می گذرد با فرهنگ ویژه خودش. او در «از این ولایت» باز از ولایت کرمانشاه و از کردها می نویسد. زبان و قالب و محتوای داستانهایش برای نوجوانان و جوانان می برازد. داستان «سه خم خسروی» او در این مجموعه از طرح زبان و محتوای نوی برخوردار است ولی گرفتار شعار می شود.اصلاً شعار یکی از خصوصیات قصه‌های «درویشیان» است. وی بعدها در زمینه ادبیات کودکان و نوجوانان قلم می‌زند. مجموعه داستان «همراه آهنگهای بابام» و «فصل نان» چیزی افزون بر دو مجموعه داستان نخستین وی ندارد، الا اینکه شعارهای نچسب ردیف هم می کند. «روزنامه دیواری ما» و «روز اول تعطیلی» از آثار او برای نوجوانان است. درویشیان در «سلول ۱۸» تجاربش را در زمینه داستانهای حبسیه می آزماید.

همان شور و شعاری که در داستانهای درویشیان دیده می شود در آثار منصور یاقوتی ـ همولایتی او به فراوانی به چشم می خورد. اکثرقصه‌های او ازروستا، از خان خانی و خان‌بازی، از زمین، از ملك، از بیسوادی و خرافات جماعت کرد روایتها دارد. «یاقوتی» در خلال عمر کوتاه نویسندگی‌اش، زیاد می نویسد و بد می نویسد و موضوعات خوب را جوانمرگ می کند. نه زبان پخته‌ای دارد که بشود رویش حساب کرد و نه قالب و فرم ویژه‌ای که محتوای داستانهایش را خوب بپزد تا خواننده موقع خواندن آنها قلقلکش نشود. «گل خاص» (مجموعه داستان)، «کودکی من» (مجموعه داستان)، «چراغی برفراز مادیان کوه» (نوول)، «زخم»، «زیرآفتاب» (داستان کوتاه بلند)، «آواز کوه» (مجموعه طرح و مقاله)، «یادداشتهای یك آموزگار»، «یك جور زندگی» و «دهقانان» (نوول) از آثار او هستند که همه تم و تن پوشه روستایی دارند با یك پرداخت و زبان ضعیف و محتوای غنی. روی نوول «دهقانان» او می‌شود انگشت گذاشت.

یاقوتی، غوره نشده، مویز هم می شود و یك رساله در باب داستان و داستان نویسی می‌پردازد.

نسیم خاکسار، از جنوب می نویسد و بیشتر در ردیف درویشیان قرار می گیرد با همان زبان و قالب و موضوعات و متن‌ها فضای مضامین او درجنوب جریان می یابد. او بیشتر برای نوجوانان و جوانان می نویسد تا کلانسالان. وی در مجموعه داستان «نان و گل» و «گام‌های پیمودن» به یك مشت شعار برای کارگران چنگ می‌زند. معلوم است که نویسنده کارگری نکرده ولی می خواهد کارگری بنویسد. خاکسار «فقر نگار» است و زیروبم و بالا وپائین زندگی قشر پائین جنوب ایران را زیرورو می کند. او در بعضی از قصه‌هایش، حبسیه نگار هم هست. در مجموعه داستان «گیاهك» نیز همین راه را می کوبد.

چند کلمه هم از دو نویسنده شمالی می آوریم که گویا نسبت اخوت هم داشته باشند: حسن حسام و محسن حسام. حسن حسام مجموعه داستان «بعد از آن سالها» و بعد «کارنامه احیاء» را منتشر می سازد که ته مایه و مضامین زندگی شمال ایران، پشتوانه محتوای ◀

آنهاست. زبان عامیانه با تك ضربه‌های استعاری همراه با اشارات و کنایات به جا و صحبت از فقر و فاقه مشتی مردم شمال از ویژگیهای داستانهای اوست. او در مجموعه دوم خود «کارنامه احیاء» از حیث محتوا و انسجام زبان و قوالب یك قدم به جلو پرت می‌شود. بوی شمال از لابلای داستانهایش به مشام می‌رسد.

محسن حسام در «مهربانی و شیرین» (نوول) از زندگی یك زوج شمالی حرف می‌زند. زبان بی‌گره و روان با ساختار ساده آن، خواننده را تا به آخر می‌کشاند. او در نوول دیگر خود یعنی «پرنده در باد» همین شیوه و شگرد را تجربه می‌کند و جامعهٔ شمال ایران را با تمام جزئیات و تعبیرات و تغییراتش روی کاغذ می‌ریزد. او نسبت به حسن حسام، بدبینی کمتری دارد. در «پشت پرچین» هم که مجموعه دو داستان است از جامعه طبقه متوسط صحبت می‌دارد. وی در «ملاقاتیها» به ملاقات زندانیان روزگار شاهی می‌رود. در «قلعه نشینان» زندگی نکبت باریك مشت قلعه نشین را رو می‌کند.

همین جا بهتر است از یك نوول کوتاه هم صحبت بکنیم که محتوای آن در سرزمین شمال می‌گذرد و نویسنده داستان زمینگیری یك دلاك حمام و رنجهای اورا بازتاب می‌دهد. «گل آقالچه گورابی» نوشتهٔ هادی جامعی با زبان شیرین و بی پیچش خود، همراه با صداقت بیانی، شیرین و خواندنی است.

«ستاره‌های خاکی» از کاظم عمادی مجموعه سیزده داستان کوتاه است که بعضی‌ها به طرح مانندهاند تا قصه. صحنه‌های اکثر این داستانها از روستا است که از ضمیر پسر بچه‌ای غلیان می‌کند. زبان رسا و مضامین و موضوعات باصفا. قالب ضعیف آنها را می‌پوشاند. این قصه‌ها گاه گداری خالی از شعارهای روشنفکرانه نیست.

هوشنگ اسدی (هوشنگ رمزی) مجموعه داستان «نان» را از زاویه دید یك پسر بچه منتشر می‌سازد. زبان همه قصه‌های این مجموعه یك سره محاوره‌ای است و خاطره گونه. او در این مجموعه «فقر نگاری» می‌کند. داستان کوتاه «خمره» در این مجموعه از زبان عاطفی و مفهوم ویژه‌ای برخوردار است. فضای بیشتر این قصه‌ها در ولایت می‌گذرد.

بهروز تاجور در مجموعه داستان «طرقه» از ولایت خودش می‌نویسد. این مجموعه حاوی چهار قصه است. در آنها فضای روستا، همراه با اتفاقات ساده و بی‌آلایش با جملات و عبارات، به جای نویسنده به صورت ادبیات درمی‌آید. خود داستان کوتاه «طرقه» از بار عاطفی خاصی مملو است.

عدنان غریفی مجموعه نه قصه را در «شنل پوش در مه» منتشر می‌سازد. غریفی جنوبی است و رنگ و لعاب قصه‌ها هم جنوبی است. قصه‌ها، نثر روان و دندان گیری ندارد. او این گونه است با محتوای کم عیار روشنفکری و ذهن گرایی.

پرویز مسجدی هم در مجموعه داستان و طرح «بازی هر روز» از جنوب و از ولایت می‌نگارد.

روایتها سلیس و بی‌حرکت است با ضرباتی از عبارات محاوره‌ای. همین داستان بازی هر روز او در بستر آرام خود یك واقعه هرروزی را توصیف می‌کند. او در نوول «جزیره» یك قدم به جلو جهش می‌کند.

«کبودان» رمان کلانی است از حسین دولت آبادی (برادر محمود دولت آبادی). چهار بست این رمان تار عنکبوتی را می‌ماند که دهها داستان فرعی بر محور چند شخصیت اصلی آن می‌چرخد. داستان کوچ و هجرت انسانها است به دنبال لقمهٔ نانی که خود در هزار توهای زندگی اسیرند.

زبان داستان برازنده آن است و شیرین و خواندنی. فقط قالب و فرم رمان، گاه گداری می‌لنگد و خواننده را به سرگیجه می‌کشاند.

هرمز شهدادی در رمان «شب هول» به شیوه جریان سیال ذهن و تداعی چنگ می‌زند تا وقایع داستانش را که در ماشینی حین سفر بین اصفهان ـ تهران می‌گذرد، از زبان اول شخص مفرد قهرمانش به ذهن خواننده سرازیر کند. او با همین سبك و سیاق و با زبان سالم و سلیس و تعابیر عامیانه، طرح و توطئه داستانش را از پیش می‌برد و گاه در نیمه راه لنگ می‌زند و قوام داستانش را به هم می‌ریزد. مضمون این رمان، طبقه نسبتاً مرفه و ترفندهای مختلف آن را برای سوار بر ثروت می‌نمایاند. «شهدادی» در مجموعه داستان «یك قصه قدیمی» به مضامین مختلف از جمله عشق ـ این قصه کهنه و قدیمی ـ رو می‌کند که یك عشق ممنوع است. داستانهای دیگر این مجموعه هرازگاهی کورسویی از پختگی زبان و قالب و محتوا دارد. حرکت داستانها لاك پشتی است.

جعفر مدرس صادقی داستانهای «بچه‌ها بازی نمی‌کنند» و «نمایش» را قلم می‌زند و بعد نوول «گاوخونی» را و بعد مجموعه داستان «قسمت دیگران» را. اینها همه دارای زبان سرراست و طرح و توطئه بی تکلفند و از محتوا خالی.

نویسنده گویی حرفی برای گفتن ندارد، ولی می‌نویسد. نوول «گاوخونی» او با ضرب آهنگهای تخیلی، رئالیسم را به رخ خواننده می‌کشد، ولی این رئالیسم هیچ چیز برای خواننده ندارد جز یادآوری خاطرات. «مدرس صادقی» باید به فکر محتوای قصه‌هایش باشد. در مجموعه داستان «قسمت دیگران» گاهگاهی از حیث مضمون و زبان و توصیفات اوج می‌گیرد. او در آخرین اثر خود «سفرکسرا» از نظر محتوا و زبان و نیز قالب گامی به جلو می‌گذارد و امیدوار کننده می‌شود.

محمد کلباسی داستانهای کوتاه خود را در مجموعه‌ای به نام «سرباز کوچك» گردآوری می‌کند که حاوی دوازده قصه کوتاه است. حرکت و کنش آنها به آرامی پیش می‌رود. چند تا از قصه‌ها از زبان بچه نوجوانی روایت می‌شود و زاویه دید او حاکم بر استخوان بندی داستانها است. مضامین داستانها خوب پخته می‌شود و خوب قالب ریزی می‌گردد. داستانهای «بوته‌های بی‌نام» و «فاجعه» از لحظات خوب داستان نویسی برخوردارند. زبان این مجموعه، زبان امروزی است با عبارات و تعابیر شیرین و واژگان بجا که در ذهن خواننده قاب می‌شود.

امیر حسین چهل تن با مجموعه داستان «صیغه» وارد عرصه داستان نویسی می‌شود. نثر ساده و بی تکلف و درونمایه اجتماعی و خانوادگی و روانکاوی درون خانواده و بی حرکتی قصه‌ها از ویژگیهای داستانهای اوست. قصه‌ها در یك حالت سکون و با جریان سیال ذهن حلزون‌وار به جلو می‌خزند و گره‌ها را می‌گشایند. مجموعه داستان «صیغه» یك سر به گوش تهرانی است. «چهل تن» در مجموعه دیگر خود با عنوان «دخیل برپنجره فولاد» علاقه خود را به لحظات زندگی خانوادگی و اجتماعی تهران رو می‌کند و در آن نیز همان راه و روش مجموعه اولین خود را پی می‌گیرد. منتها در اینجا بار مضامین و درونمایه قصه‌ها جاندارتر و زبان آن پرمغزتر می‌شود. بیشتر این داستانها از ضمیر اول شخص مفرد نوجوانی بیرون می‌ریزد. «چهل تن» زبان زنهای سنتی و داستانهای خود را به خوبی می‌شناسد و از آن استفاده می‌کند.

محمد محمد علی از «دره هند آباد» شروع می‌کند و به «ازمابهتران» می‌پیوندد و بعد از انقلاب به «بازنشستگی» می‌رسد. زبان داستانهایش چشمه‌ای ندارند که فیضان کند. مضامین آنها نیز خون ندارد، ولی قالب قصه‌ها خوب جا می‌افتد. در «بازنشستگی» دم و بازدم زندگی افرادی از طبقه متوسط را می‌نمایاند. «از مابهتران» او مجموعه هفت قصه است با جملات و عبارات روشنفکرانه که بر ساخت و پاخت قصه‌ها لطمه می‌زند، قصه‌های اوگاه سرشار از مضامین و عبارات و نکته‌های بکر و بدیع می‌شود.

احمد آقایی در سال ۴۲ «در مرز سیاهیها» را منتشر می‌کند که نه دیده‌ام و نه خوانده‌ام، ولی نوول «مویه زال» او را خوانده‌ام که محصول آستانه انقلاب است (۱۳۵۷ ش.) داستان بازبانی که گاه سنگین و گاه صدیق و گاه سبك است، از ضمیر اول شخص مفرد بیرون می‌ریزد. مضمون آن از همان مضامین دوره شاهی است که در ولایت می‌گذرد و هرازگاهی با فلسفه بافیهای نابجا ولی خواندنی گره می‌خورد. «احمد آقائی» اخیرا رمان «چراغانی در باد» را منتشر می‌سازد، با نگاهی به تاریخ جنبش چپ در ایران با ره‌توشه‌ای از هیچ و پوچ. «اقائی» چه اسم بجایی برای رمانش انتخاب می‌کند. او در این رمان از حیث زبان وقالب و محتوا پر در می‌آورد و به پرواز می‌رسد.

ابراهیم رهبر سه مجموعه قصه منتشر می‌سازد، به نامهای: «دود»، «سوگواران» و «من در تهرانم». در هر سه مجموعه فراز و فرود، زیر و بالای زندگی قشرهای مختلف جامعه (خصوصا تهران) را زیر تیغ قلم می‌کشد. قالب و فرم بی‌شاخ و برگ و محتوای کم خون و زبان بی‌لك و پیس از خصوصیات قصه‌های «رهبر» است. اکثر قهرمانان او را افراد طبقه متوسط تشکیل می‌دهند. «رهبر» نمایشنامه‌ای هم دارد با نام «مهربانان» و سه نمایشنامه دیگر. خود قصه «سوگواران» از ساخت و بافت خوبی مملو است.

از رضا دانشور «نماز میت» چاپ می‌شود که یك داستان بلند است به سبك و زبان تهرانی و محتوای پرملاط. از او قصه‌ای چند در «جنگ لوح» منتشر می‌شود که لفت و لعاب چندانی ندارد. «دانشور» در قصه نویسی به تاریخ هم چشمك می‌زند والگوهایی از آن را برقامت قصه‌ها و نمایشنامه‌هایش می‌بافد. او در آنها سعی می‌کند از یك زبان کهنه و سنگین بهره‌جوید که تا حدی موفق هم است. «شاهزاده و اژدها»، «عقرب»، «یکبار دیگر ابوذر» از نمایشنامه‌های

اوست.

رمان «فیل در تاریکی» از قاسم هاشمی نژاد را باید جزو ادبیات سیاه به شمار آورد. چون تمام خصوصیات یك قصه پلیسی را در خود دارد. ولی نثر قوی نویسنده و کنایه‌ها و الطافش به اجتماعیات، متمایزش می کند. نویسنده در این اثر، تهران را با تمام خصوصیات جدیدش و به صورت یك شهر مدرن و پر از تبهکار و نابکار تصویر می کند. حسن این رمان در همین نکته است. زبان و نثر پخته نویسنده برای رمانهایی از نوع اجتماعی می برازد.

ایرج مهدویان مجموعه داستان «شهر» را می نویسد با نثری نه چندان قوی و با قالبی نه چندان پخته، که ابتدا می نماید. روایت گونه‌ای است از یاغیان ایلات درداستان «یاغی احمد» و از دهقانان و رنجبران ولایات در داستان «بابا عظیم» و از روستائیان در داستان «آغل» و از تاریخ ورنجهای یك شهر در ایام مشروطه در داستان «شهر». «مهدویان» یك نمایشنامه هم می نویسد با نام «زخمهای کهنه».

غزاله علیزاده از نویسندگان طبقه زن دردهه پنجاه است او دو اثر منتشر می سازد با عناوین «بعد از تابستان» و «دو منظره» (نوول). او پندارگر است. و چندان به فکر زبان نیست. به هنر نثر توجهی ندارد. عبارات داستانهایش گاه کشدار می شود و حالت مقاله پیدا می کند و مفاهیم و محتوا و تصاویرش از زنان بی پیرایه است. درزاویه دید سعی می کند پای عقل کل را میان بکشد تا روایات بی محاوره را از زبان او بیرون بریزد. او باید به فکر زبان محاوره‌ای قصه‌هایش باشد.

هوشنگ باختری در «سرگذشتها و سرنوشتها» سفره دل زن مفلوکی را می گشاید واززبان شکسته او، زندگی نامه‌اش را روی کاغذ می‌آورد. اگر «باختری» در کامجویی از زبان محاوره‌ای و شکسته افراط نمی کرد، نوول او موفق تر بود. ولی با همین شکل وشمایل هم خوب توانسته از پس زاویه دید جریان سیال ذهن بربیاید وداستانش را جا بیندازد. اونمایشنامه‌ای هم به نام «قیام بابك» دارد.

از اینها که بگذریم داستان نویسانی هم هستند که تاکنون فقط یك مجموعه داستان منتشر ساخته‌اند و یا درزمینه‌های دیگر بیشتر شهرت دارند تا قصه نویسی. ولی لقمه‌ای هم از قصه گرفته‌اند. مثلاً کریم کشاورز مترجم آثار تاریخی محققین روس، یك مجموعه داستان کوتاه به نام «فی مدة المعلومه» منتشر می سازد که بیشتر آنها درفضای ولایت یزد می گذرد و جامعه وانسانهای روزگار خودش را توصیف می کند. کشاورز از آوردن اصطلاحات محلی ابا نمی کند.

زبان شیرین و پرکششی دارد. او از محتوا و قالب نیز کم نمی‌آورد.

محمدعلی سپانلو شاعر، محقق و مترجم نیز مجموعه داستانی به نام «مردان» دارد که نیمی از آنها درروستا می گذرد. زبان شسته ورفته،چهارقصه اول‌آن را از فضای روستا دور ساخته، گیرم که محتوایشان درآن فضا وهواسیر می کند. قصه آخر آن به طبقه متوسط بند می کند و درتوصیفات ومحاوره‌ها موفق از آب درمی‌آید. سپانلو کتابی درراستاها و جهتهای مختلف نثر معاصر می پردازد به نام «نویسندگان پیشرو ایران». درعالم قصه نویسی هم «بازآفرینی واقعیت» راجمع وجور می کند (مخصوصاً چاپ آخر آن)

مصطفی رحیمی باتام مستعار «احمد سکانی» نوولی می نویسد باتام «زندگی باید کرد». این نوول ازحیث زبان وتکنیك اهتمامی نمی کند تا دریادها بماند. محتوای آن هم جز دودو زدن درپیچ وخمهای دیوان سالاری سیاسی عهد شاه وزدوبندها و ترفندهای مختلف برای رسیدن به آلاف و الوف، چیز دیگری ندارد. گرایش روشنفکری وابراز دست به عصایی افکار سیاسی، تاروپود این نوول را می بافد. «اتهام» داستان دیگری ازاواست. رحیمی نمایشنامه‌های «تیاله»، «آناهیتا»، و «دست بالای دست» را نیز با تمایلات تاریخی روشنفکری دارد.

رضا انزابی نژاد درمجموعه داستان «برنده» چهار قصه دارد به نامهای «بهترین کتابی که آقای گورممیش خوانده است»، «بهترین کتابی که خوانده‌ام» «برنده» و «بچه‌های محله قره قوچ». فضای قصه‌ها آذربایجان است. بعضی از آنها از ضمیر پسر بچه بزرگ شده‌ای ابراز می شود. انزابی نژاد در زمینه‌های دیگر از جمله تحقیقات ادبی صاحب آثاری است.

«گلشور» داستانهای کوتاهی است از جو وفضای روستایی که «علی اکبر فضلی» از تجارب زندگی خود درروستا می نویسد. این مجموعه مرکب از شش قصه است. زبان و قالب قصه‌ها چندان انسجامی ندارد و صاف وصادق است وگاه خواندنی.

«کشاوان» از سعیده پاك نژاد، مجموعه بیست و یك طرح ازروستایی درآذربایجان است. نثر ساده وروان دارد. تصویری کوتاه وتلگرافی اززندگی روستائیان و عکس برگردانی است از محیط و پیرامون درودهات دیار آذربایجان که می‌تواند نمونه برای سایر روستاهای این سرزمین باشد.

احمد سعیدی، «خاك شور» را که مجموعه هشت داستان است از زاویه دید اول شخص مفرد می نگارد. اکثر آنها حالت تخیلی دارد. زبانشان روان نیست ومحتوای آنها کششی را بر نمی‌انگیزد. شخصیتهاگاه حرفهای قلمبه وسلمبه برزبان می‌رانند که درشأنشان نیست.

فریدون صابر مجموعه داستان «کورك» را منتشر می سازد که ازحیث زبان و قالب ومحتوا کارایی ندارد. وی بیشتر قصه نویس مطبوعات است.

از حسن اصغری مجموعه داستان «خسته‌ها» انتشار می یابد. این قصه ها لحظات خوبی را تصویر می کنند. اصغری باتکنیك آشنا است و برای انسجام زبان هم تلاش زیادی از خودنشان می‌دهد.

لاری کرمانشاهی جز در داستان بلند «بی بی خانم»، متمایل به رمانتیسیسم است. در نوول «بی بی خانم» به طرف رئالیسم گام بر می دارد و در «کوماین» نیز به همچنین. زبان او ژورنالیستی است. او در «کارگران»، «چشم الفی ها»، و «سالهای از دست رفته» جز آه و ناله چیزی دیگری ندارد.

«خانه‌ای برشن» از محمود احیائی دارای سه داستان است. در قصه «خانه‌ای برشن» از حاشیه کویر می نویسد. و در «تك سوار دشت» ماجرای اسب دوانی را می نگارد و در «آخرین تابلو» هنرمند نقاشی را با زاویه دید ضعیفی تصویر می کند. زبان قصه‌ها ژورنالیستی است.

«چرچی» از مرتضی جزایری نویسندهٔ لرستانی پنج قصه دارد با نامهای «دوس علی»، «زردی بر»، «چرچی»، «پریسکه»، «خونبها». همه قصه‌ها در فضا و محیط زادگاه نویسنده در لرستان می گذرد. گاه نسیمی از صفا و صمیمیت از لابلای قصه‌ها می‌وزد.

از اینها گذشته افراد زیر نیز مجموعه داستانها و نوولهایی رقم زده‌اند که در جای خود قابل بررسی است.

امیرحسین روحی با مجموعه داستان «آشتی بر مزار بیدار»، «مرتضی میرآفتابی» با داستانهای «چندر و گلدانی بر پنجره شهر»، «فریدون دوستدار» با داستانهای «سلاخها»، «خانواده بزرگ افتخار»، «محمدعزیزی» با مجموعه‌داستان «گوشت و زنگوله»، پرویز رجبی با مجموعه «داستانهای شهرما و ماهی قرمز حوض همسایه»، «محمدعلی اسلامی ندوشن» با «افسانه و افسون» و «پنجره‌ های بسته» و نمایشنامه خواندنی «ابر زلف و ابر زمانه»، «احسان طبری» با داستانهای «خانواده برومند»، «پنجابه»، «دهه نخستین» و «رانده ستم» و «چهره خانه»، غلامحسین غریب با مجموعه داستان «خون مهر» و داستانهای کوتاه دیگر.

افرادی از قصه نویسان نیز در اینجا و آنجا، این مجله و آن نشریه، داستانهایی منتشر می سازند ولی قصه‌های خود را به صورت مجموعه منتشر نمی کنند. اینجا از بعضی از این افراد نام می‌بریم.

فریده رازی با قصه هایی در مجله «سخن»، «بهجت ملك کیانی» با قصه‌هایی در مجله «سخن»، غلامحسین نظری نویسنده قصه‌هایی در مجله «سخن»، مسعود میناوی قصه نویس جنوبی با قصه‌ای در «جنگ لوح» و «هنر و اندیشه کیهان»، (او در وادی قصه نویسی زیاد قلم زده)، هوشنگ آوا با قصه‌هایی در «کیهان»، «محمدایوبی» با قصه‌هایی در «جنگ لوح» و «کیهان» و نشریات دیگر. (وی نیز جنوبی است و گرفتار فرمالیسم)، ایرج صغیری با قصه‌هایی در «کیهان»، ابوالقاسم فقیری با قصه‌های متعدد در نشریات متعدد، عبدالرحیم احمدی با قصه‌هایی در مجله «سخن» (گویا مجموعه داستانهای او منتشر شده باشد)، ایرج قریب با قصه‌هایی در مجلات و نشریات متعدد.، حمید صدر، با داستانهایی در «جنگ لوح»، «شمیم بهار» با قصه‌هایی در مطبوعات محمود بدرطالعی با داستانهایی در «جنگ لوح»، حسن عالیزاده با داستانهایی در «جنگ لوح»، علی مدرس نراقی با قصه‌هایی در «جنگ لوح».

اینها که گفته شد درباره داستان نویسانی است که به ویژه در این نیم قرن اخیر، از هر سو و جهت، به ادبیات داستانی کشورمان ناونفس دمیده‌اند و آن را سرحال و زنده نگاه داشته‌اند. این ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی با ورود گرایشهای تازه به داستان نویسی، خون تازه‌ای می‌یابد و قدمی کشد و داستان نویسان تازه نفس با دست و دل پر و دفتری مملو از قدم و قلم به نهان خانه داستان نویسی می خزند و آثاری می آفرینند که خود بررسی و بازنگرش دیگری می‌طلبد. شاید که این فرصت به کام آید. ■

بیار ای دل که گیلان سوگوارست
بهارستان ایران سوگوارست
در آن خاك نجیب سبز در سبز
هوا و باد و باران سوگوارست
نه تنها خود عزادارست گیلان
که سرتا پای کیهان سوگوارست
از این زخمی که تا اعماق جانست
به قرآن جان جانان سوگوارست
بهاران بود و شادی بود و گل بود
دریغا نوبهاران سوگوار است
زمین لرزید وصدها لاله پژمرد
بدین سان سرو بستان سوگوارست
زند بر سینه دریا مشت لرزان
از این غم بحر جوشان سوگوارست
برای لاله رخساران خاموش
نگه کن ماه تابان سوگوارست
«شکیبایی» چه گلگون شروه می‌گفت
بیار ای دل که گیلان سوگوارست

کرج ـ فتح اله شکیبایی

اندوهِ مشترك

تاوان زخمهایت را
کدام آسمانی
تقبل می‌کند
که زنجیرهٔ پراندوه
بر گریبان کودکان شمالی‌ام
قباله‌ی مرگ را
سرود صبح نمود؟
در چرخشِ گهواره مرگ
ماه هم
به ثقل زمین
پرتاب می‌شود.

آرش باران پور

«آن سوی باورم»

من به یك کوکب دور
من به یك دامن حور
من به یك سینی پرسیب طلا
من به یك صاعقه می‌اندیشم.
من به یك قایق نوح
من به یك دستِ پر از آبی لطف
من به یك پیچك نیلوفرِ پرپیچ و عتاب
من به یك حوضِ پر از ماهیِ خوشرنگ
به یك پنجره می‌اندیشم
من به یك آیهٔ پاك
من به یك باغ پر از پونه و بابونه، به یك آینه
می‌اندیشم
من به یك سورهٔ نور
که مرا تا دل آگاهیها، خوبیها
راه می‌دهد
می‌اندیشم.

ملیحه عباسی مقدم ـ زابل

دو طرح

۱ـ
به گریه می‌نشیند عشق
وقتی که، زمان
ـ راز بیکرانیش را
در ماشین حساب می‌جوید.
۲ـ
حضور بهار
در خواب پنجره
و عابری که بذر مهر
می‌پراکند در کوچه‌های صبح

جلیل قیصری ـ نوشهر

شرر بارد دل توفانی من
زراه دیدهٔ بارانی من
بیا تا دردل شبها ببینی
صدای گریهٔ پنهانی من.

مجید مرادی رودپشتی

هوای گریه

چو حرف از غربت دیرینه می‌زد
نگاهم شعله در آئینه می‌زد
غریبانه دل من نوحه می‌خواند
دو دسته اشك نم نم سینه می‌زد

صادق رحمانی



مثنوی دق

خاك غم برسربهار نشست
گل سیه پوش، سوگوار نشست
روح عاشق ترین عاشق ها
رفت و پیوست، با شقایق ها
حسن آیینهٔ سوز، هجرت کرد
روح تابان روز، هجرت کرد
مطلع شعرناب را بردند
عرشیان آفتاب را بردند
اجل آن روز دست و پاگم کرد
بسکه شرم از نگاه مردم کرد
هر صدایی طنین شیون داشت
هرکه دیدم سیاه برتن داشت
ابرماتم که سیل باران داشت
ریشه درچشم بیقراران داشت
داغ هجران زشرح بیرون است
قصه کوته کنم دلم خون است

تهران ـ محمدرضا یاسری چمن

روح بهار

آی یاران! کجاست روح بهار
می شود بی بهار هم سرکرد؟!
به خدا عشق را نمی فهمد
مرگ او را دلی که باور کرد

*

سبز ایمان او طراوت داشت
بوی گلهای نینوا می‌داد
ما زگردابها گذر کردیم
با نشانی که ناخدا می‌داد

*

در میان قبیلهٔ عاشق
هرنگاهی غم مجسم بود
از کران تا کرانه‌ی آفاق
موج غم بود، موج ماتم بود

*

باور آلودهٔ حقیقت بود
بوم دل نوحهٔ عزا میخواند
زندگی در نگاه گل پژمرد
داغ او بر دل شقایق ماند

*

راستی هیچکس نمی‌دانست
که خدا روح خویش را می‌برد
صبح آن روز بغض شب ترکید
گل باغ سپیده می‌پژمرد

*

هر دعایی امید می‌بخشید
غیرت شهر در تلاطم بود
درکنار خروش این امواج
شب میان سکوت خود گم بود.

کاظم عابدین

روح تو با آئینه‌هاست

موسم اشك و بهار گریه است
چشمهایم پرده دار گریه است
وای خون می‌بارد از آئینهٔ ها
وای از آوار زخم سینه‌ها
وای از داغ شقایق زادها
بی شما در نیمهٔ خردادها
بی شما رنگ افق خاکستریست
بهت ما آئینهٔ ناباوریست
داغ تو آتش به جان آب زد
سنگ غم بر سینهٔ مهتاب زد
رفتنت خورشید را دلگیر کرد
لاله‌های نوجوان را پیر کرد
رفتی و پشت سپیداران خمید
رنگ از روی شقایق‌ها پرید
بی تو شوق رویش از این باغ رفت
روح ما بر شانه‌های داغ رفت
تا چراغ چشم تو خاموش شد
کاروان صبح، ماتم پوش شد
از زمین برخیز، وقت خواب نیست
بی تو ما را این جدایی تاب نیست
با تو می‌شد بالها را باز کرد
با تو می‌شد تا خدا پرواز کرد
اینك اما بال پروازم شکست
دل، حریف شعله پردازم شکست
رفتی و راه تو باما مانده است
غنچهٔ یادت شکوفا مانده است
رفتی و روح تو با آئینهٔ هاست
چشم تو روشنگر فردای ماست.

مجید مرادی رود پشتی

در انتظار

چشمهایت طلوعی مثالی است
روستای نجیب شمالی است
گریه در انتظارت شب و روز
کار هر روزهٔ این اهالی است
بی حضور تو در سبزه و آب
باغ آئینهٔ خشکسالی است
هق هق گریه‌های شبانه
عابر خسته این حوالی است
دستهای دعای سحرگاه
کشتزار عطشناك شالی است
گرچه جان جز تو چیزی دگر نیست
در دلم باز جای تو خالی است

عباس ساعی

سکوت عشق

بیا مثل شقایق پرپرم کن
بیا خاکستر غم برسرم کن
سکوت عشق از آلاله پرشد
حریم دشتها از لاله پرشد
دراین بی برگی سرد خزانها
دراین سودای پردرد خزانها
بیا مرهم به زخم لاله بگذار
بیا دستی به قلب ژاله بگذار
من و یك عمر با افسانه خفتن
من و از شمع و از پروانه گفتن
نبودی غنچه‌ها پژمرده گشتند
تمام باغها افسرده گشتند
نبودی داغ دلها تازه تر شد
وداع لاله پرآوازه‌تر شد
خوشم با شور و با حال شقایق
خوشا پرواز با بال شقایق
نباشی، مرغ دل منزل ندارد
مرا دریای غم ساحل ندارد
ای آنکه پاسخ دست نیازی
ای آنکه معنی ناب نمازی
من و پرواز و کوچ از آشیانها
دلی آشفته در دست خزانها
بیا ای شور بی‌پایان دریا
سوار توسن توفان دریا
بیا ای رمز پرواز شقایق
گلوی سرخ آواز شقایق

حسین مهدوی

یك صبح بی‌خورشید

آن شب سرشك دیده راه خواب می‌زد
این لاله‌زار تشنه حرف از آب می‌زد
در مصر دل ازماتمش آشوب برپا
شور قیامت درغم یعقوب برپا
وقتی که ساقی روی چون خورشید پوشید
غیراز عطش پیمانهٔ دلها چه نوشید؟
با ناله آهنگ عزا را ساز کردیم
یك صبح بی‌خورشید را آغاز کردیم
رفت و ضریح روشن آئینه‌ها شد
یادش طنین آشنای سینه‌ها شد
ای خسته آن شب درد غربت را چه کردی؟
آن کوه اندوه و مصیبت را چه کردی؟
بی‌نوح در هنگامهٔ توفان شگفتا
بی‌موسی اندرتیه، سرگردان شگفتا
این کاروان صدخصم بداندیش دارد
هفتاد صحرای عطش دُرپیش دارد
بی‌آب اگر جان را به منزل میتوان برد
بی‌کاروانسالار، مشکل میتوان برد
در موج خیز سینه‌ها امواج تردید
یك چند جاری بود تا امید روئید
ناگاه شام تیره را ماهی برآمد
یا یوسفی از دامن چاهی برآمد
ناگاه در اوج عطش آتش فروکاست
ققنوسی از خاکستر ققنوس برخاست

محمد هادی خالقی

در جستجوی دریا

● ناصر هاشم‌زاده



■ راه را نمی‌شناختم، از کسی پرسیدم، شانه‌هایش را تکان داد. از دیگری پرسیدم؛ با دست سمتی را نشان داد؛ راه افتادم؛ سر چهارراه بعدی از یك نفر دیگر سئوال کردم: از مرد، زن، کودك، پیر، فروشنده‌ی دوره گرد، رفتگر محل، و حتی پاسبان... از همه پرسیدم و بالاخره رسیدم، در زدم. کسی در را باز نکرد، دو باره در زدم... منتظر ماندم، خبری نشد... منتظر ماندم....

بازگشتم، فردا دو باره به راه افتادم... رسیدم و در زدم، چند لحظه‌ای منتظر ماندم، اما باز خبری نشد... از همسایه‌ها پرسیدم و از خیلی‌ها... همه گفتند: «اطلاعی ندارند»... تنها یك جوان گفت، که باید منتظر بود... منتظر ماندم... رفتم... آمدم... در زدم. کسی نگفت که کیست، تا من بگویم: منم. او بگوید. چه کار داشتید و من... راستی باید چه بگویم؟ اصلا فکر نکرده بودم. باید آماده شوم... در زدم، محکم، محکم، محکمتر؛ این بار صدا زدم، فریاد کردم؛ همسایه‌ها سراز پنجره‌ها بیرون آوردند؛ چند نفری هم سراسیمه از خانه بیرون پریدند و دورم را گرفتند: چه کار داشتی؟ گفتم: با او کار داشتم. یکی از آنها گفت: چه کار داشتی؟ گفتم: با خودش کار داشتم. بر سرم فریاد زد که: گفتم چه کار داشتی؟! آگهی را نشان دادم... گفت: پس تو یك اتاق می خواهی؟ گفتم: بله... یکی از آنها پیش آمد و گفت: من یك اتاق خوب و تر و تمیز دارم؛ و بعد، آن دیگری و آن دیگری... همه اتاق خالی داشتند. یکی جلوتر آمد و در حالی که با دگمه‌ی یقه‌ام بازی می کرد، گفت: ما همه آگهی کرده بودیم، ولی تو چرا فقط این در را می زنی؟ گفتم: من اتاقی می خواهم که پنجره اش رو به دریا باز شود... همه ساکت شدند. مات و مبهوت به هم نگاه کردند. چند نفر از آنها شروع کردند به خندیدن و بقیه آرام درون خانه‌هایشان خزیدند و درها را بستند... سرها از پنجره به درون رفتند و پنجره‌ها بسته شدند... من ماندم و آن چندنفر که می خندیدند. خنده هایشان هرلحظه بلندتر و بلندتر می شد.

تصمیم گرفتم که بازگردم، اولین قدم را بر نداشته بودم که یکی از آنها گفت: دریا..! آن هم در این شهر سیمان و آهن..؟ نگاهش کردم... چهره اش حالت ترحم به خود گرفت ولحن کلامش دلسوزانه شد: دریا فقط یك نقاشی زیبا بر روی دیوار سیمانی است، دیوار تمام اتاقهای ما پر از نقاشی های گوناگون است؛ مثلا روی دیوار یکی از اتاقهای من تصویر یك جنگل است و بر دیوار یك اتاق خالی، که اگر بخواهی به تو می دهمش، تصویر یك دریا نقش بسته... گفتم، ولی اینجا نوشته که دریای واقعی... کمی به فکر فرورفت و بعد از لحظاتی گفت: او یك دیوانه بود؛ نقاشی و واقعیت را یگانه می گرفت...

گفتم: او کجاست؟ گفت: بردندش به دیوانه خانه؛ و بعد به من نزدیکتر شد و گفت: تو اتاقی می خواهی که تصویر یك دریا بر روی دیوارش نقش بسته باشد، مگر این طور نیست؟ خواستم جواب بدهم که پیشدستی کرد و گفت: همینطور است، تو به دنبال دریا نمی گردی، تو عاقلی و می‌دانی که در شهر دریا نیست... ومن اکنون اتاقی دارم ودریایی نقش بردیوار ■

نقدی بر یک داستان کوتاه

● سودابه سیاوش

■ نگاه کوتاهی داریم به داستان «آخرین گره کور» نوشتهٔ مهدی رستگار. (چاپ شده در شمارهٔ سوم «ادبستان»):

خلاصهٔ داستان: آقای حاجتی به اعتقاد خودش بدشانس‌ترین آدم روزگار است، او نیمه تاجری شکست خورده است، به آثار هدایت، کافکا و آلبرکامو علاقه مند است، در زندگی عاطفی خود شکست خورده و رشته‌ای او را به زندگی پیوند نمی‌دهد؛ در صدد خودکشی است و دوست صمیمی‌اش تصمیم دارد او را از خودکشی منصرف کند، اما در آخرین دقایق نیز که حاجتی برای انتحار از سلاح استفاده می کند کارش گره می‌خورد و از لولهٔ تپانچه‌ای که به روی شقیقه خود گذاشته تیری خارج نمی‌شود. در پی این «بدبیاری» نهایی او با نگاهی تازه به زندگی ادامه می‌دهد.

ـ درونمایه و طرح کلی: نخستین کلید آشنایی با این داستان همان عنوان داستان است؛ بعد که داستان با سادگی بسط می‌یابد، گره‌ها گشوده می شود: با نشان دادن انبوهی از شکستها و ناامیدیهای آقای حاجتی در می‌یابیم که تعدد مشکلات او را از پای درآورده است. با توجه به اعتقاد نویسنده به عنوان راوی: «زندگی هم مثل طبیعت است و چهار فصل دارد» پس با این دید می‌توان گفت که موضوع کلی اندیشهٔ او ـ نویسنده ـ مبارزه با مشکلات زندگی است که «حاجتی» به علت عدم مهارت، تنگ حوصلگی و کوته‌فکری، به این مفهوم دست نیافته است.

«گفتم: حاجتی جان، تو از زندگی خیلی توقع داشته‌ای... گره زدن و گره باز کردن خودش کلی مهارت می‌خواهد، حوصله می‌خواهد، فکر می‌خواهد و... و تو فاقد همهٔ اینها بودی...»

طرح کلی این داستان طرحی بسته است که نویسنده با به کارگیری این طرح، می‌خواهد افکار و عقاید خود را با نمادگرایی نشان دهد. اعتقاد او به اشعار حافظ و عدم تصمیم گیریهای حاجتی و اعتقاد به بدشانسی آقای حاجتی با نشان دادن سمبلهایی از زندگی خود در وجود دیگران، به روشنی نشان دهندهٔ کاربردی نمادی از دو شخصیت متضاد است.

شخصیت‌پردازی: با توجه به این موضوع که طبیعت و کاربرد هر شخصیت در داستان بستگی به هدف و منظور نویسنده دارد، می‌توانیم دریابیم که هدف از مطرح کردن شخصیتی به نام حاجتی ـ با تمام دلمشغولیها و مشکلاتش ـ به نمایش گذاشتن شخصیت نمونه‌واری از مقلدان روشنفکری و به عبارت نویسنده «حمال افکار» دیگران است.

اما در پرداخت همین شخصیت، نویسنده گاه دچار اشتباه می‌شود که در قسمت نمادگرایی به آن خواهیم پرداخت، اما به مورد دیگری که در این مقوله می‌توان اشاره کرد، ارائه دو شخصیت نمونه‌وار است و نویسنده باطرح یك کشمکش بیرونی (بین راوی و حاجتی) این دو شخصیت را با آراء و عقاید متفاوت به نمایش می‌گذارد و در نهایت با استفاده از شخصیتها، «پند اخلاقی» خود را در قالب راوی بیان می کند.

نمادگرایی: استفاده از شخصیتی به صورت نمادین، بی توجه به اینکه او تا چه حد می تواند دارای ویژگیهای یگانهٔ یك فرد مشخص باشد، بی‌تردید نمایانگر چیزی بیش از «خویشتن خویش» است و در همین «چیز بیشتر» است که غنا و جهان شمولی داستان نهفته است. ارائه دو شخصیت راوی و حاجتی نیز هر یك نمادی بیشتر از یك شخصیت است (هر چند که حاجتی و شخصیتش دچار اشکالهای متعدد هستند). آقای حاجتی می خواهد خودکشی کند که این تصمیم ابعاد وجودی او را زیر سئوال می برد:

۱. کسی که تصمیم به انتحار دارد هیچگاه اعلام موقعیت نمی کند پس او ترس و اضطراب مرگ را دارد (برخلاف هدایت که همیشه با فکر مرگ زندگی می کرده).

۲. او آدم خوش حسابی است و بدهی هایش را پرداخته است.

۳. علاقه او به کافکا، آلبرکامو و هدایت به نوعی تائید کردن و الگو قراردادن آنهاست.

۴. حاجتی کاری نیمه تجارتی داشته.

اصولاً در زندگی دو ارزش اساسی وجود دارد: ارزش وسیله ای و ارزش آرمانی. شخصیت حاجتی و ارزشهای او بیشتر بر مدار ارزشهای مادی و وسیله ای می چرخد (یا لااقل من نمی توانم، به عنوان خواننده داستان بپذیرم که یك تاجر می تواند از روحی هنرمندانه یا هنردوستانه به معنای واقعی برخوردار باشد) اما انسان، هم از لحاظ جسمی و هم از لحاظ روحی می خواهد که با خویشتن خویش و با آرمان خویش (که حاجتی فعلا در زندگیش ندارد) با جامعه و با تمامی دنیا (که برای او به مشابهٔ گره های بیشماری هستند) روابط مناسب و مطلوبی داشته باشد.

حاجتی نمی تواند نمادی بیشتر از خود را به نمایش بگذارد. او مانند نقطهٔ کوچکی است که فقط می توان به آن اشاره کرد، و متأسفانه در جایی که نویسنده می توانست به این شخصیت بیشتر بپردازد او را در کلیشه های تصویر و تندیس (جغد خشك کرده) محدود می کند. حتی کنار هم گذاشتن این سه نویسندهٔ کافکا و کامو و هدایت هم نمی تواند خط فکری روشنی به خواننده بدهد. کافکا و هدایت از نظر آثار و افکار خود به یکدیگر شبیه هستند؛ اما کامو را نمی توان در کنار هدایت و کافکا قرار داد. نویسنده می توانست با عنوان کردن نام «ژرادو نروال» شاعر بزرگ فرانسوی که زندگی و مرگی شبیه به زندگی و مرگ هدایت داشته، خواننده را بیشتر با دید حاجتی نسبت به زندگی آشنا کند. و اما شخصیت راوی (نویسنده) به عنوان نمادی از عشق به زندگی، شناخت، آگاهی و اراده از پشتوانهٔ بیانی بالنسبه خوبی برخوردار است.

راوی را از میان حرفهایش می توان شناخت، اما تکیه او بر حافظ جنبه روشنی ندارد، آیا او حافظ را به خاطر غزلیاتش دوست دارد؟ آیا او عرفان حافظ را می شناسد؟

□ زاویه دید و فضا:

داستان در فضایی دلگیر شروع می شود، فضایی که بوی مرگ می‌دهد و این بو خواننده را می کشاند به یافتن علت و چگونگی وقوع آن، این فضا در طول داستان به خوبی حفظ می شود.

انتخاب راوی اول شخص به عنوان شاهدی صادق در ماجراهای داستان و نشان دادن نماهای گسترده و درشت توسط این راوی، بسیار زیبا شکل گرفته است: «سالهاست که با هم دوستیم، و از همه چیز هم خبر داریم» بخصوص در قسمت آخر، با شناخت دقیق فاصلهٔ روانی، نویسنده توانسته به توجهی که از خواننده می طلبد، پاسخ گوید. «حاجتی یك دفعه از جا در رفت و بلند شد رفت از توی کشو میزش هفت تیری در آورد و...» درست مانند حرکت دوربینی که از یك تصویر درشت کم کم ذهن را جملات آخر تصویر (ماشه به موقع فشار دادن) متمرکز می کند و این نقطه اوجی است که خواننده را به دنبال خود می کشد.

«آخرین گره کور» داستان کوتاه نسبتاً زیبایی است که می توانست به گونه ای دلپذیرتر و با ساخت دقیق تر نوشته شود؛ اما قدرت بیان دارد، کشمکشی لطیف و گیرا دارد، در نقطهٔ اوج خود به قله ای فراتر می رسد و این خود بیانگر شناخت دقیق نویسنده از واقعیت و انتقال باور پذیری دربارهٔ حوادث به خواننده است، هرچند که خودکشی و ممانعت از آن بارها دستمایه نوشته های دیگران شده است، اما این بار با نگاهی دیگر مطرح می شود و حرفی ـ هرقدر ساده و پیش پا افتاده ـ برای گفتن دارد. البته همهٔ حرفهایش سطحی نیست و گاه عمق می گیرد اما در پایان وسعت خود را از دست می‌دهد. اصولا پایان بردن هر داستان نیازمند مهارت خاصی است. بهتر است در بازنویسی، نویسنده این خط آخر داستان را عوض کند: «امروز حاجتی کتاب حافظ می خواند.» شاید فراتر از این دید و با یك پرداخت دقیقتر بتوان نمایشنامه‌ای جذاب از این داستان ساده خلق کرد. با امید موفقیت بیشتر. ■

انفجار...

یحیی رجبی



■ تمام تنش مانند بدن کشیده و بی استخوان کرمی بزرگ، کش و قوس می‌آمد؛ رفته رفته کشیده و کشیده‌تر و خدنگ می‌شد و یکباره با حالتی عصبی انقباض می‌یافت و صدای خشك پتکی برسنگ سینهٔ کوه و دشت پوشیده از بوته‌های شیرین بیان می‌پیچید. سنگ اما برجای خود لمیده بود و نگاه صبور مرد را برپیکر و پهلوی خود داشت؛ نگاه چشمانی که دیدن را آموخته بودند، و اندامی که شش دانگ در اختیار پتك سنگینی بود که بر آن فرمان می‌راند، و گرنه، به راستی نه تنی داشت و نه چشمی. نوسانی خسته و نامنظم، و انکار بوته‌ای در دست باد. و اگر تو نمی‌دانستی که این جنبش با هدفی انسانی صورت می‌گیرد از انسان بودن او نیز می‌توانستی صرف نظر کنی...

همراه با غرش دهها ماشین و چکش برقی در لابلای بیشمار سنگها، گرد و غبار و امواج تفتیدهٔ هوا، انسانها و بزمجه‌ها به یکسان مرتعش می‌شدند، به صخره‌ها چنگ می‌زدند و می‌جهیدند و برفراز این سر و صداها، در اوج آسمانی غبار گرفته، عقابی سینه به دست باد سپرده، در پروازی آرام بالهای گشوده اش را بر باد گرم و سوزان یله کرده بود.

او و.. هو وووی...!

اخطار پیش از انفجار انسانها و بزمجه‌ها با هم می‌رمیدند.

در سکوتی که با درنگی کوتاه بردشت و کوه خیمه می‌زد ـ تنها در همین لحظه ـ دشت می‌تپید، دم می‌زد، می‌جوشید و طبیعت، هویت حقیقی‌اش را باز می‌یافت؛ و می‌توانستی نگاهت را در حلقه‌های تو در توی پرواز عقاب بگردانی، یا در کله‌کوبی بیایی بزمجه‌ای برفراز سنگی.

در چرخهٔ استوار روزهای بی‌شمار از دهانهٔ سخت و بی روح هزاران ابزار، گوشت و خون و توان هزاران انسان، برپیکر سنگین کوه مکنده سرازیر می‌شود.

و از پهلوی شکافتهٔ سینهٔ کار ، سنگی در سراشیبی بشریت می‌غلتد و تاریکی شب اندك اندك همراه با ذرات گرد و غبار برکومه‌های سنگ و خاك، شکافها و حفره‌های بی شمار می‌نشیند. سکوتی چسبنده و ممتد بر سینهٔ دشت آرام می‌خزد و جا به جا انگار پشته‌های مورچگان، انسانها گرد آتشهای کوچك و کم سو زمزمه‌ای همچو جرقه‌های اسپند سر می‌دهند:

«میگن مش عزیز ده هزار تومن انعام گرفته!»

ـ «زور شو مازدیم، پدر ما در اومد، آن وقت شاباش

انفجار

رو به اون می‌دن!» در مرز آتش و شب، سایه‌ای نماز می‌خواند، زمزمهٔ نیایشی به آسمان پرتاب می‌شود؛ و شب در ظلمت انبوه خود به فراسوی اندیشه و خستگی راه می‌کشد. همهمهٔ روز رؤیایی آشفته و دور است و ستارگان جایگاه رفیع هزاران آرزوی خرد، ولی دست نیافتنی.

با صدای مته‌ها، پتکها و ماشینها، نخستین پرتوهای سحر بر دوش کوه می‌نشیند. شعاع نور در سایه سار سنگها و شکافها رخنه می‌کند، و صدها انسان و صدها بزمجه برفراز سنگها، سینهٔ کارها، تختگاهها و سکوهای بارگیری در تکاپویند. در هوای غبار گرفته صدایی حیوانی می‌غرد:

ـ «نعل پارس بزن بی بته! باروت که علف خرس نیست!»

«ارباب قنبر» با عصایی در دست و دستاری برسر پاهای گشاده‌اش را برلاشهٔ سنگی ستون کرده است. در گلوی برآمده‌اش، با پوست چروکیده و سرخ، همواره انگار لقمه‌ای نابلعیده گیر کرده است. برشانه‌های فرتوت و لرزانش سر و گردن آفتاب پرست پیری نشسته است و چشمان ریز بی‌پلك و تهی‌اش را فرمانروا یانه برسنگها، انسانها و خزنده‌ها می‌لغزاند؛ و نگاه کدرش را به هیکل قله‌ها و سنگها و دیلم به دستها پرتاب می‌کند.

«ارباب» استخوان ماهی را در میان سنگها بو کشیده است. چهره‌اش از خشمی جدی و پایدار و نامعلوم، کج می‌زند. (ماهی بر سفرهٔ کارگران یعنی باروت به سرقت رفته!) رودخانهٔ «گاماسیاب» سفرهٔ توفنده رنگینی است. «برجعلی» بر بلند تختگاه مشرف بر میدانچهٔ بارگیری، تندیسی از مرمر سفید، با رگه‌های کور را می‌ماند. با نگاهی گرگ وار جنبش سرسام آور متهٔ برقی را می‌پاید. گردی سپید و انبوه گرد اندامش می‌پیچد و با فشار به هوا رانده می‌شود. چون گاوی هراسان پرهٔ گشادهٔ بینی‌اش را باز و بسته می‌کند و هرم گرم را به ریه می‌کشد. حبابهای ریز و چرکین عرق با ترسیم شیارهای پی در پی از پیشانی به ابرو و به چشمانش سرازیر می‌شوند و می‌سوزانند. از لای دندانهای آهکی به هم فشرده‌اش کلمات رکیکی بیرون می‌جهد.

دهها کارگر دیلم به دست، زیر تختگاه را خالی می‌کنند. آخرین سنگهای نخاله با شش انفجار پیاپی بیرون می‌ریزند. رگه‌ای غول آسا با حجم بیش از ۹۶۰ متر مکعب بر فراز آنان گردن کشیده است؛ شمشیری مهیب و آویخته در کمین جنبشی است «برجعلی» چاله‌های تنگاتنگ عمودی گودهٔ انفجار را در تکیه گاههای سست سنگ به آخر می‌رساند.

«سیدون» با قوزی بر پشت ز چشمان تراخمی مشتی پوست هندوانه را به پوزهٔ گوسفند قربانی می‌مالد، و گوسفند لندوك با بی اشتهایی انسانی آزرده، نگاه گنگش را به پیرامون می‌گرداند. پنجهٔ زمخت و سیاه «سیدون» در جستجوی فربهی حیوان بر تیرهٔ پشت آن می‌لغزد و انگشتانش در زیر پوست خشکیده به هم می‌رسند:

ـ «خدا خیلی کریمه ارباب، اگه نذر تو قبول کنه!»

□□□

آبشاری از سنگ از همه سوی قله به خلوت نفسگیر دشت سرازیر شده است. «بزرگعلی» افتان و خیزان، انگار سوسماری سالخورده و لنگ، با بقچهٔ بزرگی که بر پشت حمایل کرده، در راه قله با رودخانهٔ سنگی کلاویز می‌شود و هنگامی که از فراز واپسین سنگ چون اردکی نوپا می‌جهد، سراسر معدن مثل قبرستان خاموش است.

دهها کارگر، بی گفتگو، قاشقهای بزرگ زنجانی را همراه با شن و آهك و نان و آبدوغ به حلق سرازیر می‌کنند. دهن معطل نگهداشتن برای یك جمله، یعنی واگذاری حق خود به دیگران. حتی جویدن نیز عاقلانه نیست!

□□□

«سیدون» کارد بزرگ زنگار گرفته‌ای را با لبهٔ سنگی تیز می‌کند. «برجعلی» لوله‌های باروت را در چاله‌ها سرازیر می‌کند. «ارباب قنبر»، نگران و مبهوت چشم به رگه و به دستان «برجعلی» دوخته و حرکات نامفهوم و تشنج آمیزی هیکل بزرگش را می‌لرزاند. «اوس عزیز» به دلجویی می‌رود:

ـ «می آریمش پایین ارباب!»

ارباب سبیلهای زردش را به دندان می‌گیرد. همهٔ هیکلش چشم بزرگی است که بر دیواره نشسته است:

ـ «فتیله حروم نکن اوسا، چاشنی برقی بزن، به یه نفس بنده!»

پوزهٔ «عزیز» منقبض می‌شود. لبخندی بی جان از چشمان، گونه و لبهایش می‌گریزد. چون سگی باخته، گلو نشان می‌دهد:

ـ «چ.... چ.... چشم!»

عقاب، چرخی وحشیانه می‌زند؛ اوج می‌گیرد. بالهای بزرگش بر زمین سایه می‌کشد. نگاه گوسفند همچنان سرگردان است. سرش را به زیر سایهٔ تنش می‌کشد. دشت خاموش، آسمان غبار گرفته، گرما.....

حلقهٔ کابل گرد دستان «برجعلی» می‌چرخد و چون ماری سیاه و بلند بر زمین چنبر می‌زند. می‌پیچد و می‌تابد و انتهای آن در دستهای «برجعلی»، در پس سنگی ناپدید می‌شود. «سیدون» پوزهٔ گوسفند را در لگن آب فرو می‌برد. ارباب چپقکش را آتش می‌زند. «برجعلی» آستینش را به پیشانی می‌کشد. چشمان خاکستری گرگ وارش، نگاهی کاونده به پیرامون می‌دوزد. جای پایش را محکم می‌کند:

ـ «اووو.... هو...... ووی... ی.....»

جز ناله‌های دور دست «گاماسیاب» و نفسهای پر صدای برجعلی صدایی نیست. امواج نور در تف گرما بر سطح رود می‌رقصند. انسانها و بزمجه‌ها رمیده‌اند و به تناوب در انتظار انفجار، از پس سنگها سرك می‌کشند: «یك..... دو...... سه.....؟!»

صدای دور دست «برجعلی» گرفته و کشیده است:

ـ «بد مصب آتیش نمی کنه، گمونم فاسده ارباب!»

ارباب می‌غرد:

ـ «حکماً جاکن شده..... بپر، برو ببین چه مرگشه!»

سکوت، گرما، زمزمهٔ گنگ رود در آغوش کوه.

چشمان خاکستری گرگ، رد کابل را در جستجوی بریدگی پی می‌گیرند. گرگ، خمیده، پوزه به خاك می‌ساید و درست در انتهای کابل، در دهانهٔ شکافی چون آروارهٔ نهنگ، در زیر آن شمشیر غول آسا، کمر راست می‌کند:

ـ «اوهی.... ارباب، جنس چاشنیت هم مثل خودت خرا.....»

غرش مهیب، رعد آسا و دیوسان، کوه را از جا می‌کند. خروارها سنگ از همه سو به هوا پاشیده می‌شود. عقاب جیغ می‌کشد و اوج می‌گیرد. دیوارهٔ سنگی با صدای شکستگی گوشخراش، سنگین و هولناك به زیر می‌غلتد و تکه پاره‌های جسم انسانی را، در زیر خود دفن می‌کند.

کارگران هوار می‌کشند و پای می‌کوبند، «سیدون» کارد را بر گلو گاه نحیف گوسفند می‌کشد. ■



نرودا:
عشق از میان باران می‌آید

● آردوش بوداقیان

■ ریکاردو الیزر باسوآلتو با نام مستعار پابلو نرودا شاعر بلند آوازه آمریکای لاتین متولد ۱۹۰۴ شیلی از پراحساس‌ترین سرایندگان اشعار تغزلی (Lyric) است. این شاعر فقید سرزمین غارت شده و کودتاهای پی در پی، از همکاران نزدیك دولت قانونی و مردمی آلنده درشیلی بود که پس از وقوع کودتای خونین پینوشه علیه آلنده، در ۲۳ سپتامبر ۱۹۷۳ بر اثر عارضه قلبی در بیمارستان سانتیاگو شیلی در گذشت.

عاشقانه‌های نرودا تضاد آشکار وی را با خشونت سیاسی رایج در آمریکای لاتین ـ و به خصوص شیلی ـ نشان می‌دهد.

شاخهٔ سرقت‌شده

شبانگاهان
به سرقت شاخه‌ای پر گل
روانه خواهیم شد

در ظلمت باغی بیگانه
از فراز دیوار خواهیم گذ
به سان دو سایه در سایه

زمستان هنوز
سپری نشده است
و به ناگاه
درخت سیب نمایان می شو
دیگرگون شده
به آبشاری از ستارگان عطرآگین

شبانگاهان
روانه خواهیم شد
تا ستیغ لرزان دایره مینا
و دستان کوچك من و تو
ستارگان را
به سرقت خواهند برد

و در سکوت
به شب و سایه
به سرایمان
به همراه گامهای تو
گامهای ساکت معطر
و با قدوم پرستاره
تن پاك بهار
به درون خواهد آمد

ملکه

تو را ملکه نام کرده ام
بسیاری کسان از تو بلندقامت‌ترند، بلندقامت‌تر
بسیاری کسان از تو ناب‌ترند، ناب‌تر
بسیاری کسان از تو زیباترند، زیباتر

ولی ملکه تونی

وقتی از خیابانها می گذری
هیچکس تو را نمی شناسد
هیچکس تاج بلورینت را نمی بیند
و هیچکس به فرش طلای سرخ
که درحال گذشتن می گستری
فرش بی‌وجود
نگاه نمی کند

آنگاه که پدیدار می‌شوی
همه رودخانه‌ها در من به صدا درمی‌آیند
زنگها آسمان را می لرزانند
و سرودی همه جهان را پر می کند

تنها تو و من
تنها تو و من، محبوبم
به این سرود گوش می سپاریم

کوزه گر

تمامی پیکرت را
آکندگی یا آرامشی است
به مقصد من

آنگاه که
دستم را بالا می برم
به هرکجا فاخته‌ای می‌یابم
که مرا می‌جُسته است
با آنچنان عشقی
که گونی
خاکت را از آن سرشته‌اند
برای دستان کوزه گر من...

با هم
تمامیّتی کاملیم
چونان یکی رودخانه
چونان یکی سنگریزه

السیّاب، بنیانگذار شعر نو عرب

● مترجم: موسی بیدج

■ بدر شاکر السیاب (۱۹۲۶ ـ ۱۹۶۴) شاعر عراقی را می‌توان مانند نیمایوشیج که پدر شعر نو فارسی است، پدر شعر نو عرب دانست. او در سن ۳۸ سالگی بر اثر بیماری در یکی از بیمارستانهای کویت درگذشت. السیاب با این که تقریبا مشهورترین شاعر معاصر عرب است اما در ایران ناشناخته مانده و آثارش ترجمه نشده است. از مشهورترین مجموعه‌های شعری او می‌توان سرود باران و گلها و اسطوره‌ها را نام برد. شعر زیر در بیمارستانی در لندن سروده شده و از آخرین اشعار السیاب است.

دروازه را بادها می کوبند

دروازه را
جز باد
در شب زرف، کس نمی کوبد
دست تو، دروازه را نمی کوبد
دست تو کجاست؟
در این راه دور،
میان ما دریاها
شهرها
بیابانهای ظلمت زاست.
باد، پژواك بوسه هایش را
ارمغانم می کند
چو آتشی
که از نخلی
به دیگر نخل می غلتد
و با ابر می امیزد.

□ □

دروازه را
جز باد، کس نمی کوبد
آه شاید روحی در این باد است
روحی که به بندرگاه
و ایستگاه قطارها
سرگردان گذر دارد
و مرا از غربیه‌ها می جوید
غریبی را
که دیروز برپا رفت
و امروز شکسته و
خیزان می آید
این روح مادر من است
که عشقی ژرف می‌لرزاندش
مهر مادری می گریاندش:
آه ای پسرك من
که از دیار دورافتاده‌ای
ای وای
چه سان بی‌دوست
بی راهنما و تنها
باز می آیی؟

مادرم
ای کاش
به پشت حصاری سنگی پنهان نمی‌ماندی
حصاری که نه دری دارد
که بر آن بکوبم
و نه پنجره‌ای بر دیوارهایش
چه سان به راهی رفتی
که رهروانش
از گذری زردگونش
که به سان شب دریاست
باز نمی آیند؟
چه سان بی‌خبر رفتی
کودکان نالان
که بر راهها می‌دوند
و هراسان باز می‌آیند
تو را از شب جویا می‌شوند
و در انتظار بازآمدنت می‌مانند.
دروازه را بادها می کوبند
شاید روحی از پیش تو آمده است
این غریب
پسر شب زنده‌دار توست
که در اشتیاق می‌سوزد

مادرم
کاش می آمدی
سایه وار.
چه سان از سایه‌ات بترسم
و خطوط چهره‌ات
با سالها، از یادم نرفته است؟
تو کجا هستی
ـ آیا می شنوی!
فریادهای دلم را
که اشتیاق به عراق
می کشدش؟

□ □

دروازه را
بادها می کوبند
بادی که از سمت جدایی جاوید
می وزد.

اجرای چهار نمایش به نفع زلزله‌زدگان

چهار نمایش «بلبل سرگشته»، «قصه شبنم»، «مضحکه پهلوان وبری»، «نوکر و دو ارباب» و «ویلای پرماجرا» بخشی از فروش خود را برای کمك به هموطنان زلزله‌زده اختصاص دادند.

فروش دو روز از نمایش «بلبل سرگشته» نوشته علی نصیریان و به کارگردانی صدرالدین حجازی به زلزله‌زدگان اختصاص یافت.

همچنین فروش سه روز نمایش «قصه شبنم» به کارگردانی سهیلا فلاح‌پور [که کاری برای کودکان و نوجوانان است] به زلزله‌زدگان کشور اهداء شد.

کمکهای مجامع سینمایی به بازماندگان فاجعه زلزله

شورای مرکزی سینماها درآمد حاصله از فروش بلیت روزهای ششم و هفتم تیرماه را به زلزله‌زدگان اختصاص داد. همچنین بنیاد جانبازان و مستضعفان درآمد حاصله ازفروش یك‌روز بلیت سینماهای تحت‌پوشش خودرا که بالغ بر ده میلیون ریال می‌شود برای تهیه پوشاك هموطنان زلزله‌زده هدیه کرده است.

نخستین جشنواره فیلم‌های کوتاه در تهران برگزار شد

نخستین جشنواره فیلمهای کوتاه ۲۰الی ۲۵ تیرماه سال جاری درتهران برگزار شد. این جشنواره دارای دو بخش «مسابقه» و «ویژه» بود که عناوین برنامه‌های بخش ویژه به این شرح بود:

۱. مستندسازان، بزرگ که مروری بر آثارمستندسازان بزرگ سینما بود. برای نخستین دوره جشنواره فیلمهای مستند «آلن رنه» و «یوریس ایونس» انتخاب شده بود.

۲. برگزیدهٔ فیلم‌های کوتاه داستانی که دراین برنامه آثار برجسته داستانی کوتاه که تاکنون درایران ساخته شده‌اند و از نظر فرهنگی وهنری دارای ارزشهای ویژه‌ای هستند، به نمایش گذاشته شد.

۳. برگزیدهٔ فیلمهای مستند ایرانی

۴. برگزیده فیلمهای کوتاه جنگی

۵. گزیده فیلمهای انیمیشن.

۶. برنامهٔ ویژه که شامل گزیده‌ای از فیلم‌های شرکت کننده در بخش مسابقه‌ی بین‌المللی و ششمین دوره‌ی جشنواره‌ی فیلمهای کوتاه «اوبرهاوزن» آلمان غربی بود.

آثار نقاشی کودکان زلزله زده در «وین» و «ژنو»

با هماهنگی‌های انجام شده بین روابط عمومی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی و دفتر سازمان ملل متحد در تهران، آثار نقاشی کودکان زلزله زده که در نمایشگاه «دستهای عاطفه» به معرض نمایش عمومی گذارده شده است، به وین و ژنو فرستاده می‌شود.

آثار ارائه شده در این نمایشگاه در روز ۲۱ تیرماه همزمان با اجلاس بین‌المللی سازمان ملل متحد در ژنو به نمایش گذارده خواهد شد. یادآور می‌شود که نمایشگاه «دستهای عاطفه» قبل از تاریخ مذکور به طور همزمان در پاریس و وین برپا می‌شود.

اجرای موسیقی به نفع زلزله‌زدگان

از سوی انجمن موسیقی ایران برنامه‌هایی به نفع زلزله‌زدگان در تالار وحدت برگزار شد. این برنامه‌ها از ۱۰ الی ۱۹ تیرماه ۱۳۶۹ در تالاروحدت به مدت ده شب به شرح زیر اجرا شد:

۱۰ و ۱۱ تیر ماه گروه دیلمان (محمد موسوی، کاوه دیلمی و...)

۱۲ و ۱۳ تیر ماه گروه سه تارنوازان (حسین علیزاده، تعریف و...)

۱۴ و ۱۵ تیر ماه مجید کیانی، صدیف و...

۱۶ و ۱۷ تیر ماه گروه کامکارها

۱۸ و ۱۹ تیر ماه گروه کر و ارکستر سمفونیك تهران به رهبری ابراهیم نظری.

همزمان با اجرای موسیقی در تهران، انجمن موسیقی ایران برنامه‌هایی در شهرهای کرمان و اصفهان داشته است. از آن جمله گروه صبا و مولانا، گروه کامکارها و گروه سه تار نوازان در کرمان و اصفهان...

جشنواره پزارو و کمك به زلزله‌زدگان

مسئولین جشنوارهٔ «پزارو» عواید چند نمایش فوق‌العاده از یك فیلم ایرانی را به زلزله‌زدگان ایران اختصاص دادند.

مسئولین این جشنواره چند نمایش فوق‌العاده از فیلم ایرانی «نارونی» را ترتیب دادند تا درآمد حاصله از آن را دراختیار بازماندگان زلزله قرار دهند.

«دست‌های عاطفه» نمایشگاه نقاشی‌های بچه‌های زلزله زده

از سوی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، نمایشگاهی تحت عنوان «دست‌های عاطفه» در خانه سوره، برپا شد.

در این نمایشگاه مجموعه‌ای از نقاشی‌های کودکان زیر ۱۲ سال ۵ شهر که بیشترین آسیب‌ها را در زلزله دیده‌اند، در مورد زلزله اخیر، به نمایش در آمد.

عواید فروش بلیت و تابلوها، برای کمك به کودکان آسیب دیده در زلزله اختصاص یافت.

لازم به یادآوری است که این تابلو به ابتکار حوزه هنری نقاشی شده است و مواد لازم برای ترسیم تابلوها توسط حوزه هنری، در اختیار این نونهالان قرار گرفت. ادبستان، از این ابتکار انساندوستانه حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تجلیل می‌کند.

درگذشت مجید محسنی بازیگر تئاتر و سینما

مجید محسنی بازیگر معروف تئاتر و سینما روز جمعه ۶۹/۴/۱۴ در سن شصت و نه سالگی هنگام اجرای برنامه‌ای به نفع زلزله زدگان به علت سکته مغزی درگذشت.



موفقیت فیلم «اجاره نشینها» در آمریکا

فیلم «اجاره نشینها» ساخته داریوش مهرجویی از اوایل فروردین امسال در سینما «مونیکای لوس‌آنجلس» به نمایش درآمد و مورد استقبال قرار گرفت. در همین حال این فیلم به مدت دوماه در یکی دیگر از سینماهای این شهر نیز به نمایش درآمد. به گفته مسئولان خانه بین‌المللی فیلم که امتیاز پخش این فیلم را در آمریکا خریده‌اند، تا هفته ششم نمایش، بیش از ده هزار نفر از فیلم دیدن کردند. استقبال تماشاگران که اغلب ایرانیان مقیم امریکا هستند، فوق‌العاده بود و عده ای از آنها چندین بار به تماشای فیلم رفتند. از اوایل خردادماه، این فیلم در شهرهای مختلف آمریکا از جمله سانفرانسیسکو، نیویورك، شیکاگو و واشنگتن نیز به روی اکران درآمد. حضور داریوش مهرجویی در لوس‌آنجلس فرصتی پیش آورد تا ایرانیان بتوانند از نزدیك با او دیدار کنند و در باره فیلم هایش به بحث و گفتگو بپردازند.

گفتنی است که اکبر عبدی (بازیگر این فیلم) محبوبیت فراوانی در میان تماشاگران کسب کرد. طی مدت نمایش فیلم نشریات معتبری مثل «ورایتی»، «لوس‌آنجلس ویکلی»، «لوس‌آنجلس ریدر» و «لوس‌آنجلس تایمز» نقدهایی بر این فیلم منتشر کردند. خانهٔ بین‌المللی فیلم درنظر دارد، به زودی فیلم «باشو، غریبه کوچك» ساخته بهرام بیضایی، «هامون» آخرین کار داریوش مهرجویی را هم در آمریکا به نمایش درآورد.

دو اجرای رسیتال پیانو

انجمن موسیقی ایران با اجرای دو برنامه دور جدید فعالیتهای خود را آغاز کرد. عنوان اولین برنامه «رسیتال پیانو» و دومین برنامه «زیبایی و ریتم» بود.

رسیتال پیانو که توسط محسن کوهستانی در روزهای ۲۹ و ۳۰ خرداد ماه در تالار وحدت اجرا شد، شامل آثاری از موتسارت، بتهوون، شوپن، رخمانینوف و خود کوهستانی بود. برنامهٔ «زیبایی و ریتم» شامل سخنرانی، تکنوازی، تنبك و دونوازی بود که توسط بهمن رجبی و با یاری محمود فرهمند باغی در روزهای ۳۰ و ۳۱ خردادماه در سالن رودکی تالار وحدت برگزار شد.

نمایش غیر مترقبهٔ سه فیلم ایرانی در آخرین روز جشنواره بین‌المللی «پزارو» در ایتالیا

بیست و ششمین جشنواره بین‌المللی سینمای جدید در شهر «پزارو» ایتالیا با نمایش دو فیلم از ایران و چهار فیلم از ایرلند و آمریکای لاتین به کار خود پایان داد.

در شب پایانی این جشنواره، دو فیلم «مرثیه گمشده» و «جستجو» از خسرو سینایی و امیرنادری به نمایش در آمد که مورد استقبال حاضران قرار گرفت.

فیلم «بای سیکل ران» ساخته محسن مخملباف که برای این برنامه در نظر گرفته نشده بود نیز دیروز به دنبال استقبال شدید از سینمای ایران خارج از برنامه جشنواره به نمایش گذاشته شد.

به گفته ادریانواپرا مسئول این جشنواره استقبال از سینمای ایران غیر قابل تصور بود و جشنواره امسال پزارو با تکیه بر سینمای ایران اعتبار بیشتری برای خود کسب کرد.



تصاویری از زندگی ایرانیان در لوس آنجلس

یك زن ایرانی ارمنی به نام «کارین آرمن» نمایشگاه عکسی از اوضاع جاری و زندگی روزمره ایران در مرکز عکاسی اداره فعالیتهای فرهنگی لوس آنجلس برپا کرده است. «زندگی در ایران ادامه دارد» عنوان این نمایشگاه است. «کارین آرمن» در گفت و گویی با بخش فارسی صدای آمریکا انگیزه برپایی این نمایشگاه را نشان دادن مهربانیها و میهمان نوازیهای مردم ایران ذکر کرده است.

در کنار عکسهای این هنرمند عکاس ایرانی با خط خوش و درشت چنین نوشته شده است: «پس از ۸ سال به وطنم رفتم و شاهد اوضاعی بودم که آنرا متفاوت از شنیده‌هایم یافتم. می گفتند همه چیز جلوه سیاهی دارد ولی من کشوری دیدم غرق در رنگ. قیمتها گران به نظر می‌رسید اما کمتر چیزی نایاب بود. زندگی علی‌رغم مشکلات اقتصادی جریان داشت و مردم هویت انسانی خود را گم نکرده بودند.

نمایش قالیچه‌ای کم نظیر در موزهٔ فرش

موزه فرش ایران که مجموعه‌ای از بهترین قالیهای ایرانی سده‌های مختلف را به شیوهٔ علمی نگهداری می کند، قالیچه‌ای سیصدساله را مرمت کرده است. این قالیچهٔ ترك‌بافت تماماً از ابریشم است. طرح زمینهٔ آن درختی و در سراسر زمینه و حاشیه‌های آن گلابتون نقره به کار برده شده است.

قالیچهٔ مذکور که با گذشت زمان دچار ترك خوردگیهای زیادی شده و قسمتهایی از شیرازهٔ آن نیز از بین رفته بود، توسط استادکاران بخش مرمت موزه، مرمت شده و مرمت آن به علت ریزبافت بودن بیش از یکسال به طول انجامیده است. موزه فرش ایران در آینده‌ای نزدیك این قالیچه را به نمایش خواهد گذاشت.

مرور برآثار بیضایی در مجتمع دانشگاهی هنر

با اقدام گروهی از دانشجویان دانشکده سینما و تاتر مجتمع دانشگاهی هنر، کلیه آثار بهرام بیضایی از روز بیست و یکم تا سی‌ام خردادماه در سالن نمایش این دانشکده به نمایش درآمد.

فیلمهای به نمایش درآمده عبارتند از: «سفر، عموسبیلو، رگبار، غریبه و مه، کلاغ، چریکه تارا، مرگ یزدگرد، باشوغریبه کوچك و شاید وقتی دیگر.»

درآخرین روز این برنامه، بهرام بیضایی در نشستی با دانشجویان و دیگر علاقمندان سینما شرکت کرد و به سؤالهای آنها پاسخ گفت. به همین مناسبت بروشوری در ۳۲ صفحه شامل گفتگوهای فیلمساز در سالهای گذشته، نقدها، مطالب تحلیلی، مقاله شناسی،

کتابشناسی، فیلمشناسی و خلاصه داستان کلیه فیلم‌ها همراه با مشخصاتشان منتشر شده و در اختیار علاقمندان قرار گرفت. قابل توجه است که طی ماههای اخیر این دانشکده اقدام به نمایش آثار عباس کیارستمی، کامران شیردل، کیانوش عیاری و ابراهیم حاتمی کیا کرده است.

اولین کنفرانس بررسی مسائل ترجمه

اولین کنفرانس بررسی مسائل ترجمه از چهاردهم تا شانزدهم مهرماه سال جاری در تبریز برگزار خواهد شد. امانت در ترجمه و شرایط رعایت آن در انواع مختلف متون، وظایف مترجم امین، گرایشهای جدید زبانشناسی و تأثیر آنها در نظریه‌های مربوط به ترجمه، از جمله مسائل مطروحه در این کنفرانس به شمار می‌روند.

بیماری وخیم یك هنرمند

روز دوشنبه یازدهم تیر ماه جاری با منزل آقای مهدی خالدی نوازندهٔ قدیمی تماس گرفتیم تا گفتگویی با ایشان داشته باشیم اما با کمال تأسف مطلع شدیم که ایشان سخت مریض است و در بستر بیماری به سر می‌برد. با آرزوی سلامتی برای این نوازندهٔ قدیمی چیره‌دست، امیدواریم بتوانیم درآینده‌ای نه چندان دور با ایشان گفتگویی داشته باشیم و آن را دراختیار خوانندگان قرار دهیم.

چهارمین جشنواره خوارزمی ۱۹ بهمن ماه امسال در تهران برگزار می شود

چهارمین جشنواره خوارزمی نوزدهم بهمن ماه امسال در تهران برگزار می‌شود. در این جشنواره طرحهایی در رشته‌های فنی ـ مهندسی، کشاورزی، علوم پایه، علوم پزشکی، علوم انسانی و طرحهای دانش‌آموزی مورد بررسی و ارزیابی قرار گرفته و طرحهای نمونه طی مراسمی معرفی می شوند و محققی که دارای بیشترین طرح تحقیقاتی و صاحب مقالات علمی باشد، برگزیده و معرفی می گردد.

در چهارمین جشنواره خوارزمی ۴۸ نفر از مخترعین، مبتکرین و محققین نمونه کشور معرفی می شوند که از این تعداد در بخش تحقیقات پانزده نفر، ابتکار پانزده نفر، علوم انسانی شش نفر، علوم پزشکی شش نفر، طرحهای دانش‌آموزی سه نفر و اختراعات ۳ نفر معرفی خواهند شد که به نفرات برگزیده جوایز ارزنده ای اهدا می شود.

اتحاد دو آلمان و فرهنگ لغت جدید

آلمان غربی و شرقی برای انتشار یك کتاب لغت جدید (Duden) در حال مذاکره هستند. هیأت انتشاراتی (Duden) (که از جمله لغت‌نامه‌های کامل آلمانی است) اعلام کرد که برای نوشتن لغت‌نامه جدید نیازی به اتحاد دو آلمان نیست و از بین ۳۰۰ تا ۴۰۰ هزار واژه که در زبان آلمانی وجود دارد، تنها تعداد کمی از آنها مختص آلمان غربی یا شرقی است.

انقلاب در هنر معاصر

«انقلاب در عصر معاصر» نام کتابی است از «هانس یورگن هاینریش» که «سور کامپ» ناشر اتریشی به چاپ آن مبادرت کرده است. این کتاب درباره هنر و هنرمندان معاصر نگاشته شده است. مؤلف در مقدمه می‌نویسد: «آیا عصر ما را باید دوران انقلاب در هنر دانست؟» او در جستجوی پاسخ به این سئوال درباره پیکاسو، روون، ماتیه، سزان و چند هنرمند دیگر به بحث می‌پردازد و آثار آنان را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

توجه روزافزون به آموزش زبان فارسی در پاکستان

در جلسه‌ای که با حضور استادان بخش فارسی دانشگاه کراچی و مسئولین فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در این شهر برگزار شد، دربارهٔ اشاعه ترویج زبان فارسی بحث و تبادل نظر گردید. استادان بخش فارسی زبان دانشگاه اظهار امیدواری کردند که در آینده تحولاتی در زمینه آموزش و ترویج زبان فارسی صورت بگیرد.

شورای تحقیق فیلمنامه‌نویسی در ایران تشکیل شد

برای بررسی مسائل و مشکلات فیلمنامه نویسی و بالا بردن سطح کیفی این حرفه در سینمای کشورمان «شورای تحقیق فیلمنامه نویسی در ایران» تشکیل شد. این شورا با بررسی تاریخچهٔ فیلمنامه نویسی در ایران، گفت و گو با فیلمنامه نویسان حرفه‌ای، نویسندگان مطبوعات، قصه نویسان معاصر، اعضای شورای بررسی فیلم نامه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صاحبنظران و برگزاری نشست‌ها و سمینارهایی در این زمینه با جمع بندی نقطه نظرات مختلف و انتشار آن برای رفع مشکلات موجود و بالا بردن سطح کیفی فیلمنامه نویسی در ایران تلاش خواهد کرد.

اعضای شورای تحقیق فیلمنامه نویسی در ایران عبارتند از: آقایان: کیانوش عیاری، مجید قاری‌زاده، اصغر هاشمی، مهدی فخیم‌زاده، سیروس الوند، سیروس تسلیمی و فریدون جیرانی.



مجموعه آثار بوریس باسترناك

دو ناشر معروف از آلمان شرقی و غربی اخیراً دست به انتشار مجموعه آثار «بوریس باسترناك» زده‌اند. انتشارات «آووف باو» از آلمان شرقی و «فیشر» از آلمان غربی عهده‌دار چاپ این مجموعه آثار به مناسبت یکصدمین سالگرد تولد بوریس باسترناك شده‌اند.

روز جهانی صنایع دستی و سوگ استاد فقید تذهیب

به مناسبت روز جهانی صنایع دستی که همزمان با اولین سالگرد وفات مرحوم استاد عبدالله باقری است، استادان و دانشجویان رشته صنایع دستی مجتمع دانشگاهی هنر با همکاری سازمان صنایع دستی اقدام به برپایی نمایشگاهی از آثار صنایع دستی ایران کردند.

در این نمایشگاه آثاری در رشته‌های تذهیب، میناتور، سفال، سرامیك، شیشه، قلمزنی و گلیم و قالی‌بافی به نمایش درآمد. در این میان مجموعه تذهیبهای استاد باقری و قلمزنی‌های استاد دهنوی جایگاه خاصی یافته‌اند.

سه اپرای معروف جهان: آیدا، کارمن، توسکا

امسال نیز مانند سالهای گذشته شهر «ورونای» ایتالیا شاهد برگزاری بهترین و زیباترین آثار موسیقی کلاسیك جهان است. در میان آثار کلاسیك جهان که از تاریخ ۱۴ تیر تا ۱۱ شهریور در شهر ورونای ایتالیا اجرا خواهد شد. سه اپرای معروف: آیدا، اثروردی، کارمن، اثر بیستر و توسکا اثر پوچینی از شهرت بیشتری برخوردار هستند. گفتنی است که سال گذشته برای حضور در این فستیوال ۵۵۰ هزار نفر از نقاط مختلف جهان به ایتالیا سفر کردند.

نمایشگاه طبیعت در هنر

«طبیعت در هنر» عنوان نمایشگاهی است که از تاریخ ۱۳ اردیبهشت تا ۲۴ تیر در سالن نمایشگاه‌های شهر وین تشکیل شد. در کنار این نمایشگاه سمپوزیومی تحت عنوان «هنر و طبیعت» نیز برگزار شد. در این نمایشگاه آثار هنرمندان چند نسل که در آنها برداشتی از طبیعت وجود داشت، عرضه شد.

کارگردان اتریشی برنده شد

در دهمین فستیوال فیلم «ماکس اوپلاس» که در شهر «زاربروخن» آلمان غربی برگزار شد، جایزه اول به کارگردان جوان اتریشی « اندراس گروبر» تعلق گرفت. این جایزه معادل ۲۵ هزار مارك آلمان غربی است. کارگردان اتریشی این جایزه را به خاطر کارگردانی فیلم «شالم ژنرال» دریافت کرد. موضوع فیلم دربارهٔ سربازی است که دوران خدمت را در یك خانه سالمندان می‌گذراند. لازم به ذکر است که در اتریش اگر کسی مایل باشد می‌تواند دوران سربازی را به جای پادگان، در مراکز خدماتی چون خانه سالمندان، بیمارستان، یتیم‌خانه... بگذراند.

بحران مدرن سیاست و مذهب

«گونتررورموزر» نویسنده کتاب «بحران مدرن سیاست و مذهب» که در وین به چاپ رسیده است، معتقد است: «مذهب و سیاست از یکدیگر سبقت نگرفته‌اند و هر دو در یك مسیر حرکت می‌کنند. از نظر ملل اروپایی سیاست و مذهب از یکدیگر جدا هستند و سیاستمداران و مذهبیون دو قشر مختلف جامعه را تشکیل می‌دهند، در صورتی که مردم غافلند سیاستمداران همان افراد مذهبی هستند و مذهبیون همان افراد سیاسی.» این کتاب به بحران نوینی که هم سیاست و هم مذهب را در برگرفته، می‌پردازد.

تصحیح و توضیح ضروری

شورای نویسندگان مجلهٔ محترم ادبستان، با سلام و درود گرم و دوستانه و آرزوی موفقیت برای شما.

از چاپ قصهٔ «آتش خان» و محبّتی که فرمودید سپاسگزارم. اما متأسفانه غلطهای چاپی، با اینکه اندکند، در دو مورد به مفهوم لطمه زده و در دو مورد نیز اسامی غلط خوانده و چیده شده است، که بخصوص نام نویسنده مهم است. به ترتیب غلطها را می‌نویسم و مایلم دست کم نام نویسنده و دو مورد مهم در شمارهٔ بعد اصلاح شود.

میخاییل آفاناسییویچ... که آفاناسیبویچ چاپ شده.
ص ۱۳ ستون ۱ سطر ۲۲ـ۲۱ (و) افتاده و معنای جمله بهم ریخته:

کك مك قهوه‌ای سراسر پشت و کم و بیش گردن مرد را پوشانده بود...
ص ۱۳ ستون ۳ سطر ۹ سمیون درست است. همچنین موارد دیگر صفحهٔ ۱۴ و ۱۶
ص ۱۳ ستون ۳ سطر ۱۹ کوبیه.. کوبید
ص ۱۴ ستون ۱ سطر ۳۴ چهرهٔ خانم تپلی از شرم سرخ شدهٔ دست دختر را گرفت و...
(درست) چهرهٔ خانم تپلی از شرم سرخ شد. دست دختر را گرفت و
شیء را نیز بنابه توصیه دکتر محمد معین به همین صورت نوشته‌ام، اما در صفحه ۱۶ دوبار به صورت شیئی چیده و چاپ شده است.
با احترام مهدی غبرائی

اجتماعی

□ افیون اختاپوس زمان
ـ سازمان تبلیغات اسلامی تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۴۴ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

ادبیات

□ میخانهٔ عشق
حجت‌الاسلام علی اکبر رشاد ـ سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۴۳ ص ـ ۱۲۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ سرنوشت دو دختر
بنت الهدی ـ ترجمهٔ محسن عابدی ـ سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۸۳ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ از برکه‌ها به آینه (منتخبی از شعرهای ۱۳۳۷ تا ۱۳۶۷)
کاظم سادات اشکوری ـ شرکت نشر و پخش ویس ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۲۸ ص ـ ۲۷۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ حافظ پژوهان و حافظ پژوهی.
دکتر ابوالقاسم رادفر ـ نشر گستره ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۲۹ ص ـ ۲۸۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ خواستگاری
مصطفی زمانی نیا ـ مؤسسه انتشارات آگاه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۶۸ ـ ۶۱ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ عروض
دکتر جلیل تجلیل ـ نشر همراه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۶۱ ص ـ ۲۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ خواهش می کنم پیش از من نمیر
خاطره حجازی ـ انتشارات نگاه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۶۰ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ نقطه عطف (اشعار عارفانه امام خمینی (قدس سره) و نامه‌ای از آن حضرت به: حجت‌الاسلام والمسلمین حاج سیداحمد خمینی)
مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۹۶ ص ـ ۸۰۰ ریال ـ قطع رحلی.

□ باده عشق (اشعار عارفانهٔ حضرت امام خمینی (قدس سره) و نامه‌ای از آن عزیز به خانم فاطمه طباطبایی)
مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۸۷ ص ـ قطع رحلی.

□ سوگنامه (برگزیدهٔ اشعار شاعران معاصر در سوگ عارف کامل حضرت امام خمینی سلام‌الله علیه)
مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۴۰ ص ـ قطع رحلی.

□ بوی گل (نظری اجمالی به آثار منتشر شدهٔ حضرت امام خمینی قدس سره الشریف)
گردآوری و تنظیم: بخش فرهنگی جهاددانشگاهی مشهد ـ مشهد ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۱۱۶ ص ـ ۵۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

اقتصاد

□ فراسوی مدیریت هدف گرا
ج. د. باتن ـ ترجمهٔ تورج سپهری ـ نشر گستره ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۰۰ ص ـ ۵۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

تاریخ

□ پیدایش دولت صفوی
میشل م. مزاوی ـ ترجمهٔ دکتر یعقوب آژند ـ نشر گستره ـ تهران ـ چاپ دوم ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۴۵ ص ـ ۹۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

حقوق

□ سیر قانون و دادگستری در ایران (به انضمام قانون اساسی کشورهای بزرگ) مرتضی راوندی ـ نشر چشمه ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۸۹ ص ـ ۳۸۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

دین

□ سرّالصلوة معراج السالکین و صلوة العارفین
امام خمینی سلام‌الله علیه ـ مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۶۵ ص ـ ۱۷۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ تحلیلی از زندگی سیاسی امام حسن (ع)
علامه جعفر مرتضی عاملی ـ ترجمهٔ محمد سپهری ـ سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۴۶ ص ـ ۷۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ قرض الحسنه در چهل روایت
محمد شریفی ـ سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۵۲ ص ـ ۱۶۰ ریال ـ قطع جیبی.

□ مدیریت علمی مکتبی از دیدگاه اسلام
عباسعلی اختری ـ سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۵۰ ص ـ ۷۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ گناه شناسی (درسهایی از قرآن)
محسن قرائتی ـ تنظیم و نگارش: محمد محمدی اشتهاردی ـ انتشارات پیام آزادی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۳۵ ص ـ ۶۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

زبانشناسی

□ نظام آوایی زبان (نظریه و تحلیل)
لاری ام. هایمن ـ ترجمهٔ دکتر یدالله ثمره ـ نشر فرهنگ معاصر ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۳۰ ص ـ ۱۷۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

سیاست

□ اندیشه‌های امام خمینی (مجموعه مقالات هشتمین کنفرانس بین المللی اندیشه اسلامی ـ جلد اول)

ادبستان

فرهنگ و هنر

نرخ اشتراك ادبستان برای خارج از کشور

مدت اشتراك	پاکستان ترکیه کشورهای عربی	ژاپن هندوستان	اروپا	آمریکا کانادا چین	استرالیا
یکسال	۶۰۰۰ ریال	۸۵۰۰ ریال	۷۱۰۰ ریال	۹۵۰۰ ریال	۱۰۷۰۰ ریال
ششماه	۳۰۰۰ ریال	۴۳۰۰ ریال	۳۶۰۰ ریال	۴۸۰۰ ریال	۵۴۰۰ ریال
سه ماه	۱۵۰۰ ریال	۲۲۰۰ ریال	۱۸۰۰ ریال	۲۴۰۰ ریال	۲۷۰۰ ریال

نام مشترك ....

مدت اشتراك ....

آدرس مشترك لطفاً به لاتین نوشته شود ....

آدرس و شماره تلفن تقاضا کننده اشتراك: ....

لطفاً پس از واریز کردن پول به حساب ۹۷۰۰ بانك صادرات شعبه فردوسی-۳ تهران که در تمام شعب آن قابل پرداخت است فرم بالا را پر کرده همراه با اصل فیش به نشانی تهران اول خیابان خیام مؤسسهٔ اطلاعات صندوق پستی ۱۱۳۶۵/۹۳۶۵ ارسال فرمایید.

سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۵۴۹ ص ـ ۱۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ خورشید بی غروب (شخصیت حضرت امام خمینی قدس سره از دیدگاه شخصیتها، متفکران و اندیشمندان، جنبشهای آزادیبخش، خبرگزاریها، رادیو، تلویزیونها و مطبوعات خارجی)

محمد سپهری ـ سازمان تبلیغات اسلامی ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۴۵ ص ـ ۷۰۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ جلوه های ایثار (حدیث جبهه ۲)

پشتیبانی و مهندسی جنگ جهاد سازندگی با همکاری نشر ارغنون ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۳۲ ص ـ ۴۵۰ ریال ـ قطع رقعی.

□ خلیج فارس و مسایل آن

دکتر همایون الهی ـ شرکت آموزشی فرهنگی و انتشاراتی اندیشه با همکاری نشر قومس ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۳۵۰ ص ـ ۱۷۰۰ ریال قطع وزیری.

□ تجارت بین المللی و گرسنگی جهانی

پروفسور آسیت داتا ـ ترجمهٔ دکتر همایون الهی ـ شرکت آموزشی فرهنگی و انتشاراتی اندیشه با همکاری نشر قومس ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۱۳۷ ص ـ ۸۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

هنر

□ آئینه هنر (منتخبی از آثار ظریف تبریزیان)

مجموعه نقاشی‌های هاشم ظریف تبریزیان ـ خوشنویس: مصطفی مهدیزاده ـ انتشارات سروش ـ تهران چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۳۴ ص ـ ۱۸۰۰ ریال.

□ ۵۰ روز از جنگ در حملات موشکی تهران به روایت تصویر)

هنرمند عکاس: ساسان مویدی ـ انتشارات سروش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۴۹ ص ـ ۱۴۲۰ ریال.

□ اطاق آبی

سهراب سپهری ـ انتشارات سروش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۹ ـ ۷۵ ص ـ ۶۵۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ زبان تصویر

جندرگی کپس ـ ترجمه فیروزه مهاجر ـ انتشارات سروش ـ تهران ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۸ ـ ۲۱۲ ص ـ ۱۴۰۰ ریال ـ قطع وزیری.

□ یادنامه

□ یادواره علامه شهید سید عارف حسین الحسینی (از ولادت تا شهادت) تهیه کننده: موسسه شهید الحسینی ـ نشر شاهد ـ قم ـ خرداد ـ ۱۳۶۹ ـ ۲۹۵ ص ـ قطع وزیری.

نشریات تازه

□ فصل نامه هنر

شمارهٔ هجدهم ـ زمستان ۱۳۶۸ ـ بهار ۱۳۶۹.

حقیقت ونسبت آن با هنر، سخنی چند درباب قصهٔ دینی، مروری در مکاتب مینیاتور ایران، گفتگویی با استاد رسام عرب‌زاده، مروری بر آثار نقاشی **مهندس میرحسین موسوی در موزهٔ هنرهای معاصر، باوهاوس ونقاشان آبستره، گفتگویی با حجت الاسلام حجت کفشی خوشنویس معاصر، فانتاستیك رئالیسم** از جمله مطالب ۲۶ گانهٔ این شماره از «فصل نامه هنر» است.

□ حوزه (ویژهٔ سالگرد رحلت امام خمینی (قدس سره))

فروردین و اردیبهشت ـ خرداد و تیر ۱۳۶۹ ـ شمارهٔ ۳۸ـ۳۷ ـ ویژهٔ حوزه‌های علوم دینی.

صلای رحیل، آغاز تحول حوزه‌ها، مصاحبه با آیات و حجج اسلام، نقش امام در احیای دین، عرفان مثبت، نگرشی به مکتب اخلاقی، امام و عزّت مسلمین، تجسم اسلام مبارز، حکومت اسلامی و نقش انفال، بحثی پیرامون«مزارعه، مساقات ومضاربه» رهنمودهای امام در جهت خودکفایی، در حدیث دیگران و کتابنامهٔ امام از جمله مطالب این شمارهٔ حوزه به شمار می‌رود.

□ جانباز

ماهنامهٔ جانبازان انقلاب اسلامی ـ شمارهٔ ۶ ـ تیر ماه ۱۳۶۹.

ماهنامهٔ سیاسی، هنری، فرهنگی و اجتماعی «جانباز» ویژه اولین ماه تابستان انتشار یافت. برخی ازمطالب این شماره جانباز عبارتند از: «میزبانی از شهدای زندهٔ نبرد با صهیونیسم، گزارشی ازمسائل جانبازان در شهرك ابوذر، جهاد پرشکوه در راه پیروزی حق، دفاع مقدس از نگاه دوربین، نیاز به تحرك همگانی در ورزش جانبازان و معلولان».

□ بیان (ماهنامه سیاسی، فرهنگی، اقتصادی)

خرداد ماه ۱۳۶۹ ـ سال اول ـ شماره اول.

امام، اسلام ناب و اسلام آمریکایی، مجلس و قطع رابطه با آمریکا، هلاکت کاظم رجوی، نامه لیبرالها، مذاکره مستقیم و پی آمدها، امام، مهربان ترین پدردنیا، شاملو و عوارض کهولت، تورم و سیاست ارزی دولت، بازتاب نامه صدام و..... از جمله مقالات مطروحه در اولین شماره «بیان» ماهنامه جدید سیاسی، فرهنگی، اقتصادی است.

زیر پردازنده (در باره کامپیوتر)

سال ۱ـ شماره ۱ـ مرداد ۱۳۶۹ـ بهاء ۳۵۰ ریال.

آنچه انسان هرگز از کامپیوتر نخواهد داشت، گاه شمار عصر کامپیوتر، کامپیوتر در زبانشناسی، شبکه‌های کامپیوتر و آینده، ماشینها شاید بهتر فکر کنند، اما به مانند انسان هرگز، کارخانه‌های آینده، گاه شماره عصر ما قبل کامپیوتر، زبان فارسی و کامپیوتر و.... از جمله مطالبی است که در شماره اول این مجله علمی به ثبت رسیده است.

□ رایانه (ماهنامه کامپیوتری)

سال اول ـ شماره ۱ـ اردیبهشت ۱۳۶۹ـ ۳۰۰ ریال.

عناوین کلی شماره اول «رایانه» به شرح زیر است: ریز پردازنده چیست؟، وقفه «۳۹» گشت وگذار در جنگل PC، کاربرد کامپیوتر در دستگیری تبهکاران و ویروسهای کامپیوتری.


به نام خدا
سمیه زاهدی دبستانی ازکلاس دوم از شهر رشت

